فن الزخـرفة الرومانـى
ROMAN ORNAMENT

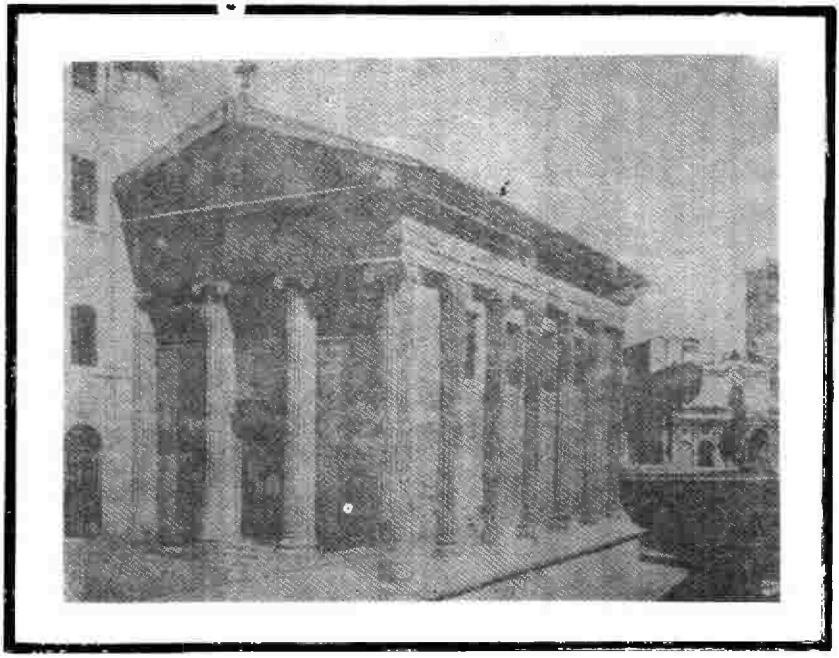
مقـدمة

يرجع تاريخ العصر الرومانى إلى سنة ٧٥٣ ق.م حين كانت عشائر الإتروريين تقطن مابين نهرى الأرنو والتيبر عند الساحل الغربى لإيطاليا وقد وصلت إلى ذروة المجد فكان لها شأن عظيم فى ترقية الفن الرومانى وكان الإتروريون يبنون بحجارة عظيمة الحجم بدقة متناهية ولاتزال الأطلال الموجودة فى بعض المعابد التى بقيت تشهد لهم بذلك .

وكانوا أيضاً ينحتون الصخر إما بأن يقطعوا منه تماثيل هائلة الحجم ، وإما بأن يقطعوا منه على هيئة غار كبير تزخرف جدرانه وسقوفه المقوصرة بنقوشات محفورة فى الصخر .

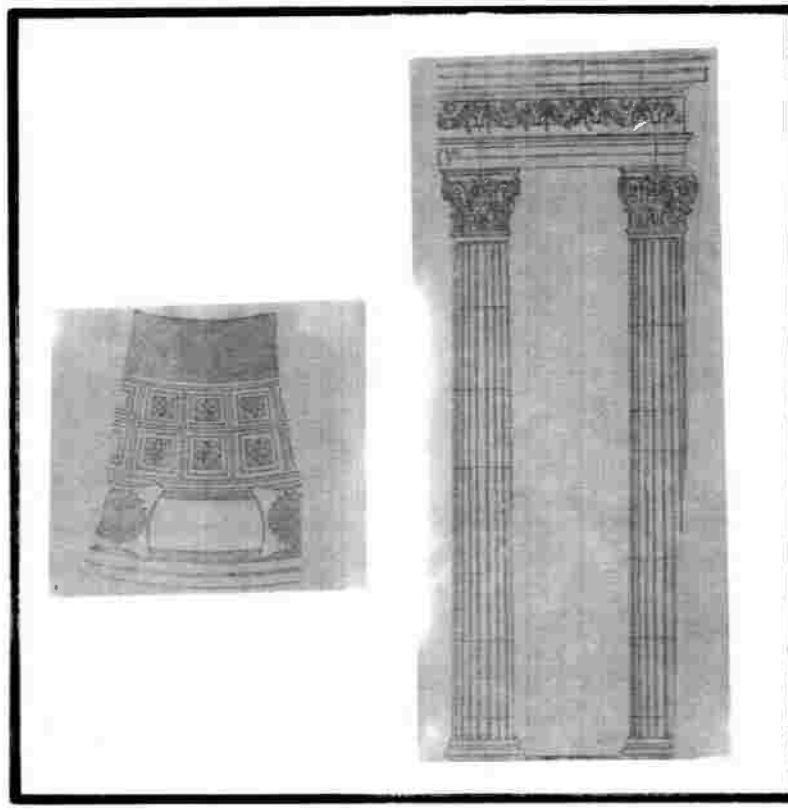
واشتهر الإتروريون بتشييد محال الملاهى والمسارح وكانت تزين بنقوشاتهم الجميلة ذات الروح المصرية والإغريقية ، حتى **أنهم** كانوا يمثلون بالرسم بعض الحيوانات وماشبهها على جدران أقبية المدافن وكانت أبنية مدينة روما حتى سنة ١٥٠ ق.م تقام من اللبن أو من حجارة الدبش وظلت كذلك حتى سقوط قرطاجنه وتخريب **كورنيثة حين** دخلت اليونان فى قبضة الرومان سنة ١٤٦ ق.م ومن ثم أخذ الرومان على عاتقهم النهوض بالفنون ونبذ كل عتيق ونقلوا عمارة الإغريق بتحوير ، وشيدت الأبنية التى غالبت الأيام فبقيت إلى يومنا هذا وكذلك أقيمت الآثار التذكارية فقد بنى أول معبد من الرخام بمدينة روما ، ومنذ ذلك الحين تشعبت العمارة الرومانية فاختلفت فى الشكل المرغوب لها حتى **أن** أبنية الحمامات والمسارح والمدرجات والأسواق وبوابات النصر كانت تعطى عناية زائدة . وقد بلغت روما قمة المجد فى العمارة تحت حكم القياصرة كما كان يتغنى بذلك القيصر **أوجستوس** (Augustus) بأنه وجد روما مبنية من الآجر فعمرها وتركها بعده **مبنية** بالرخام .

ولم تكن الفنون والعمارة الرومانية مقصورة على مدينة روما نفسها فحسب ، بل كان معظم العالم المتمدن خاضعاً لسيطرة الإمبراطورية الرومانية التى شيدت فى كل مركز حكومى أو بلد كبير أبنية من نفس الطراز الرومانى اتخذه **الغزاة** لمساكنهم ولهوهم وعبادتهم وأعمالهم ويوجد مثل هذه الأبنية فى جميع البلاد التى كانت خاضعة لحكمهم مثل إنجلترا وفرنسا وأسبانيا وإيطاليا وشمال إفريقيا ومصر . ويحق لنا أن نعلم أن الرومان اقتفوا أثر الإغريق فى تشييد مبانيهم ومعابدهم ولكنهم لم **يحذوا حذو** المصريين والإغريق الذين بذلوا كل مجهودهم الفنى فى إقامة المبانى الدينية ، ومع اقتفائهم أثر الإغريق فى تشييد المعابد فقد نفذوا الفكرة بحالة تليق بفخامة وعظمة الرومان . ولاتزال أعمدة معبد انطونينو وفوستينا قائمة وهو الآن كنيسة القديس **لورينزو** فى ميراندا الذى شيده أنطونيوس بيوس تذكارا لزوجته فوستينا وماكنيسة القديسة ماريا إيجيزياكا الحالية سوى المعبد الرومانى **لفورتونا** فيريليس وبه الطراز الأيونى البديع .



صورة لمعبد فورتونافيريليس

وقد أحب الرومان الأبنية المستديرة **وعمموها مثل معبد فستا (Vesta)** فى مدينتى روما وتيفولى . وقد صنعت أعمدتها على الطراز الكورنثى ذى المنظر الجميل وقد عمل ببنائها الدائرى نقوشات **منحوتة** على نسق بديع .

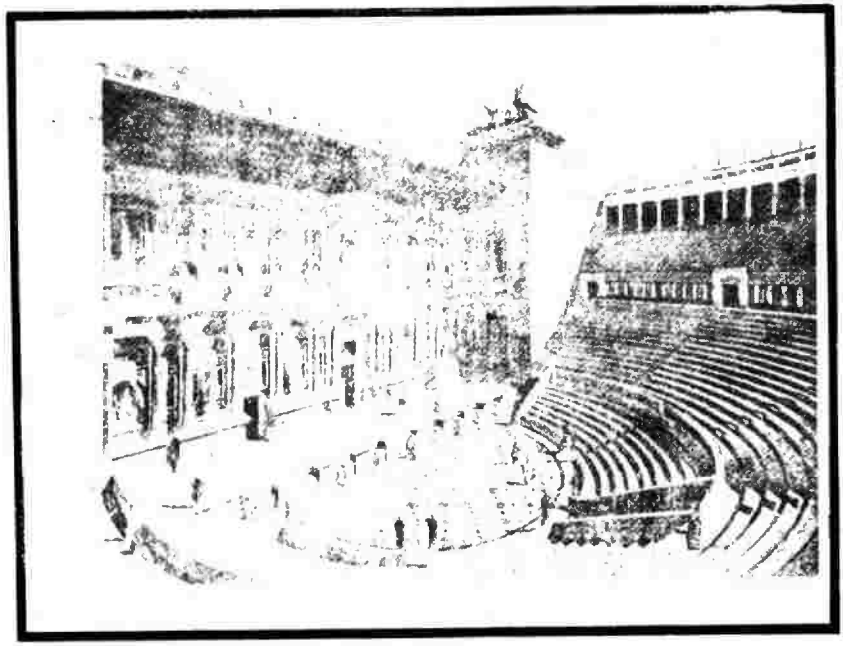


الطراز الكورنثى بمعبد فستا

ومن ضمن الأبنية القديمة الممتازة تلك المبانى **المسماة** باسم بازيليكا **(Basilica)** وكانت تستعمل دوراً للقضاء وبورصة للتجارة أيضا ، وقد ابتدأت فكرة بناء أمثال هذه الدور من قبل زمن المسيح عليه السلام ، ففى سنة ١٨٤ ق.م بنيت **بازيليكا** بورينا وشيدت بازيليكا إيميليا بمدينة فولفيا سنة ١٧٩ ق.م وغيرها كثير .

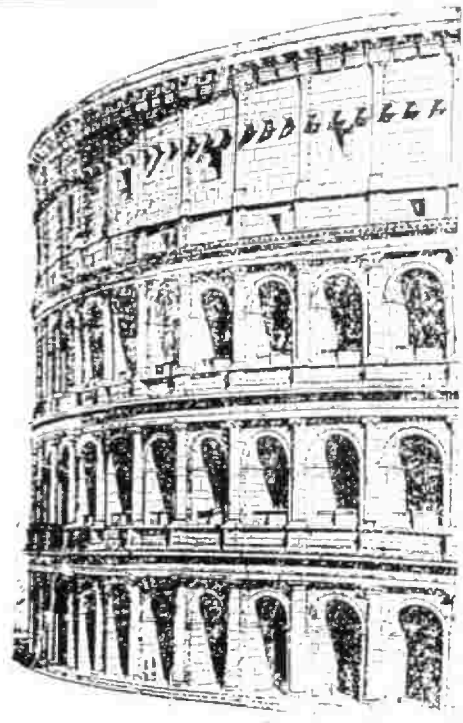
وبنيت بازيليكا ألبيا (**Ulpia**) فى أيام الإمبراطورية فى شكل بناء نصف دائرى .

وكانت بقايا الدور التى كشفها الباحثون بمدينة بومبى هى المثل القاطع على تصميم أمثالها وقتئذ فكان المسرح مرتفعاً فى عزلة عن مقاعد المتفرجين تفصله عنهم فجوة على شكل نصف **دائرة** ، أما مقاعد المتفرجين فكانت صفوفا مدرجة تتخللها الطرقات بين كل مجموعة وأخرى **عند ارتفاع** كل طبقة من الدار ، وكان لهذه المدرجات سلالم متفرقة للصعود أو للنزول . وكانت تستعمل هذه الدور لاستعراض الفروسية والشجاعة ومنازلة الأبطال الرياضيين .

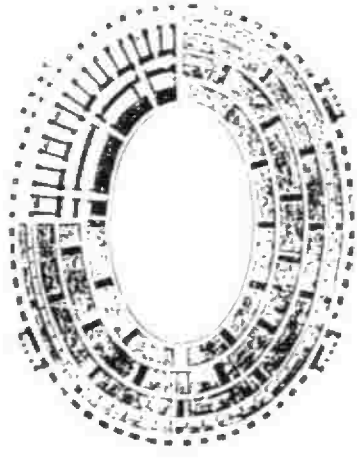


المنظر الداخلى لدار تمثيل رومانية (مسرح رومانى)

وكان أكبر ماشيد من هذه الدور **دار الكوليزيوم (Colosseum)** بمدينة روما المبينة رسوماتها فيما يلى . وكان بوسطه مجال الاستعراض وهو عبارة عن فضاء منخفض عدة أقدام عن مستوى أول صف من مدرج الصفوف وأقيم البناء فى الوادى الواقع بين تلى اسكو يلنيه وشيليان على شكل القطع الناقص الهندسى ونظمت المقاعد التى وسعت ثمانين ألف شخص وجعلت بحيث يرى الجالس على أيها كل مايدور فى مجال الاستعراض وكان تشييدها بطريقة إنشائية متينة فبنيت أسفلها حظائر للحيوانات المفترسة وحجرات للعبيد والمذنبين والأسرى وعملت فيها خزانات لحفظ المياه ذات أقنية كانت تفتح فتنساب المياه لمجال الاستعراض إذا دعت الحال تمثيل أدوار معركة بحرية .

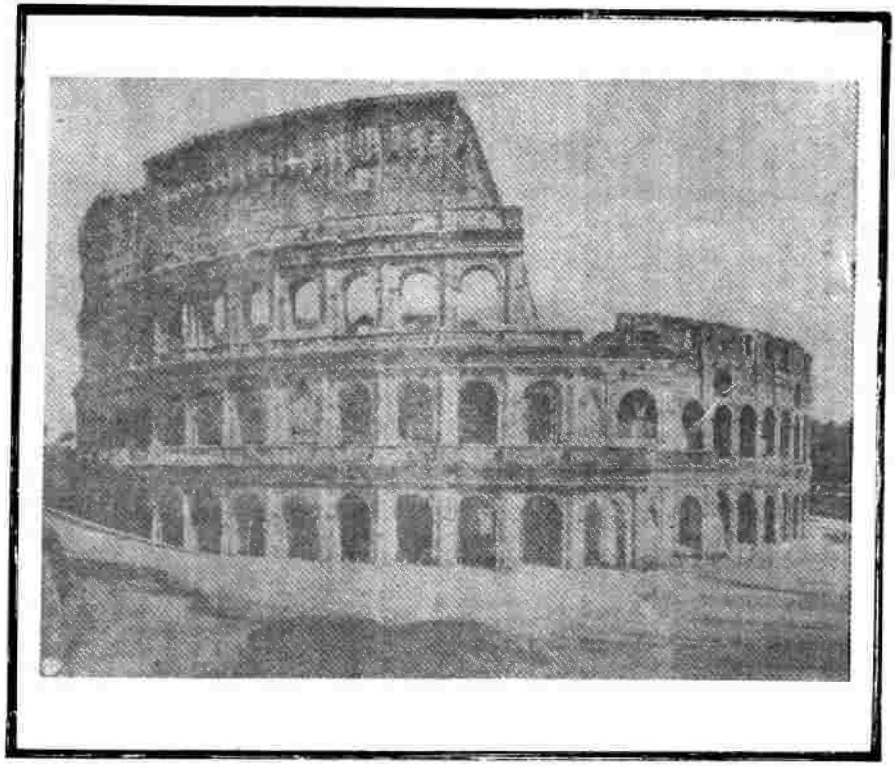


منظر لرسم جزء من الواجهة الأصلية لبناء **الكوليزيوم فى روما**



المسقط الأفقى لبناية الكوليزيوم بمدينة روما

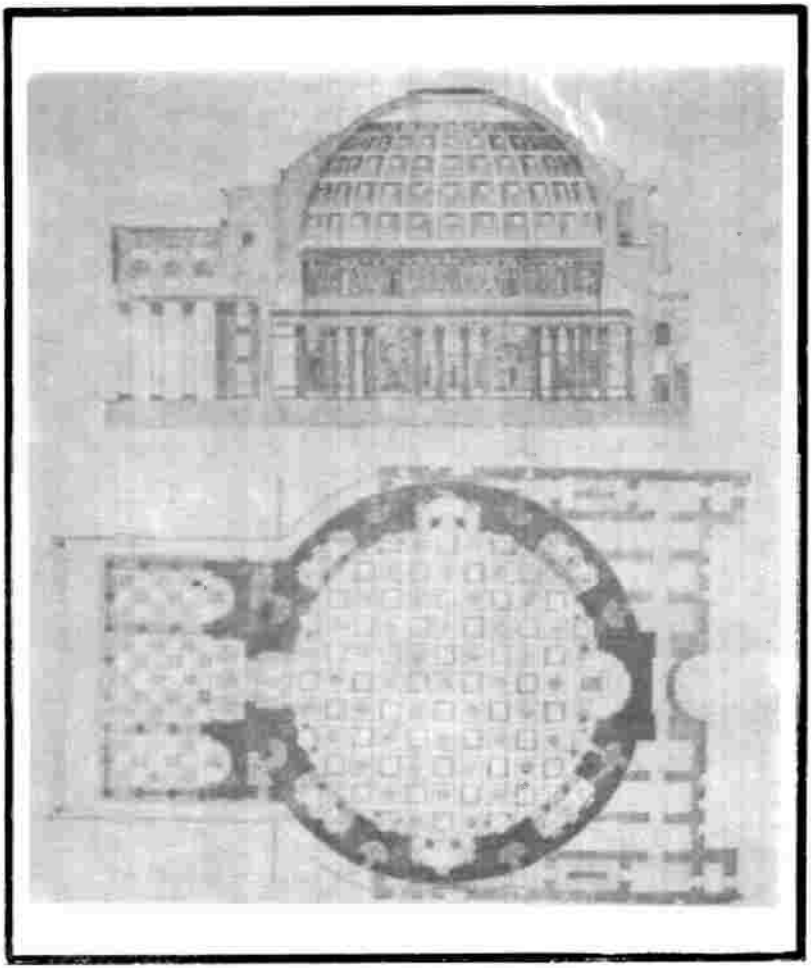
والواجهة عبارة عن أربعة طوابق فصلت عن بعضها بواسطة تكنات مستمرة الدوران حول البناء وبالطوابق السفلية منافذ معقودة بعقد نصف دائرية عددها ثمانون منفصلة عن بعضها بأكتاف ذات أعمدة مستديرة متصلة بها . وقد استعمل الطراز الدورى بالطابق الأرضى يعلوه الطراز الأيونى فى الطابق الذى فوقه ثم الكورنثى فى الطابق الثالث .



منظر يوضح واجهة الكوليزيوم

وكانت من دواعى تتمة أبهة روما القيصرية وجود دور الاستحمام العظيمة ولم يبق من هذه الدور سوى اثنين وحفظهما الترميم المستمر وهما حمامات كاراكالا (**Caracalla**) **وكلها متمتعة بالنقوش** الفخمة . وغطيت جدرانها بالموزايك المزخرف .

ويوجد بروما بناء قديم العهد أفخم منظرا من سائر الأبنية تعلوه الهيبة والوقار وله روعة فنية وهو البانثيون (**Pantheon**) وهو أحسن مثال للأبنية ذات القباب التى عمرت .



قطاع أفقى وقطاع رأسى لبانثيون روما

وعلاوة على الأبنية المختلفة فقد اشتهر الرومان ببناء الكبارى وما شاكلها من المنشآت وكانت **منشآت** هندسية عظيمة .

وللرومان شهرة كبيرة فى تشييد النصب التذكارية والتاريخية وكذا المقابر للأبطال . أما أقواس النصر فكانت عبارة عن بناء فخم من الحجارة مزين بنقوشات تاريخية ذات فتحة واحدة أو ثلاث فتحات ومتصلة به أعمدة محمولة على قواعد مرتفعة تحمل التكنة ومن فوقها دروة منقوش عليها بالكتابة السبب الذى شيد من أجله هذا التذكار . واستعمل الرومان الطراز الكورنثى والمركب فى هذه الأعمدة .

وعموما فإن الأبنية الرومانية من حيث الوضع والإنشاء كانت بتصميمات حسنة التنسيق منظمة **لطيفة** الوضع جميلة المنظر واختلفت مبانيهم تبعا للغرض المخصص لكل منها وقد حوت أبدع آيات الفن الجميل المبتدع من تمدن إمبراطوريتهم العظيمة فكان يصمم بعضها على هيئة مربع أو دائرة أو **بيضاوى أو مثمن فى هيئات مختلفة نمت عن مقدرتهم فى فن البناء . ثم إن** استعمالهم لهذه الأشكال ناشيء من حسن استعمالهم لطرق هندسية وبنائية خاصة جعلتهم غير مقيدين بما تقيد به المصريون والأشوريون والإغريق من قبلهم .

أما الجدران فكانت تبنى على طريقة مخالفة للطرق التى أتبعها من سبقهم من الأمم ، فقد **أبطلوا استعمال الكتل** الكبيرة من الحجارة وابتدعوا طرقا شتى فى استعمال **كسر** المواد ممتزج بعضها ببعض وكانت مونتهم من مادة عظيمة **ذات قوة تماسكية كما تشهد بذلك آثارهم التى تركوها فى فرنسا وبريطانيا مثل** الحائط الرومانى بين كارلايل ونيوكاسل بانجلترا وغير ذلك . فإن قوة المونة التى استعملت تشهد الآن بأنها معادلة لقوة الحجر المستعمل فى البناء ، وعلى العموم فقد كانت حوائط الأبنية الرومانية أكبر إرتفاعاً من حوائط أبنية الإغريق مما جعلها فى مستوى أعلى منها . واستعمل الرومان لتزيين أبنيتهم جميع الزخارف

الإغريقية المؤسسة على أصل إغريقى مع التصرف فى المنظر وكانت معظم زخارفهم تحدد بشكل قوس من دائرة وقد أعطى ذلك تأثيراً فى إظهار التباين بين الظل والنور للرائى إذ يعظم من مسافة بعيدة ويتضائل كلما قرب الرائى إلى المبنى وكانوا يصنعون التماثيل متخذين نفس القواعد التى أتبعها الإغريق فى أشكالهم وكانوا يحبون النقوشات على الجدران لمبانيهم وسقوفها . كما اشتهر بذلك أيضاً قدماء المصريين الذين كانت نقوشهم بألوان ثابتة مرتبة بهيئة لطيفة ترتاح إليها النفوس . وكانت أنواع الطرز المعمارية هى الطرز الأربعة : التوسكانى والدورى والايونى والكورنثى وصارت هذه الطرز هى الشائعة فى عهد الإمبراطورية الرومانية من ربع قرن قبل الميلاد حتى عهد التجديد فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر .

ومن الملاحظ أن الفن الرومانى خال من الشعور الفلسفى الذى اتسم به الفن الإغريقى ــ لكنه يهدف إلى التعبير عن الفخامة وعزة الملك والقوة ومن ثم دفع الإغريق دفعا فى هذا المضمار إبان ازدهار المدنية الرومانية ونما الفن مع نمو الثروة المتدفقة من الفتوحات الرومانية ولاعجب فإن النزعة العدوانية والتوسع قد سارا جنبا إلى جنب ــ فتطلعت قوى الرومان العسكرية إلى الترف وتشييد المدن وآية ذلك ماحفلت به روما حاضرة إمبراطوريتهم من

منشآت ضخمة استوعبت أعداداً كثيرة من عرفاء الفن والمزخرفين والعمال مسخرين لتهيئة أسباب الترف للمحاربين العائدين وقد أخذتهم عزة النصر إلى الإغراق فى تجميل مبانيهم بكل الزخرف اللازم للمنشآت العديدة التى أقامها الرومان لمقابلة متطلبات حياتهم المدنية .

ومما سبق يتضح أن العمارة الرومانية لها **خمسة طرز** مشتقة جميعها من العمارة الإغريقية :

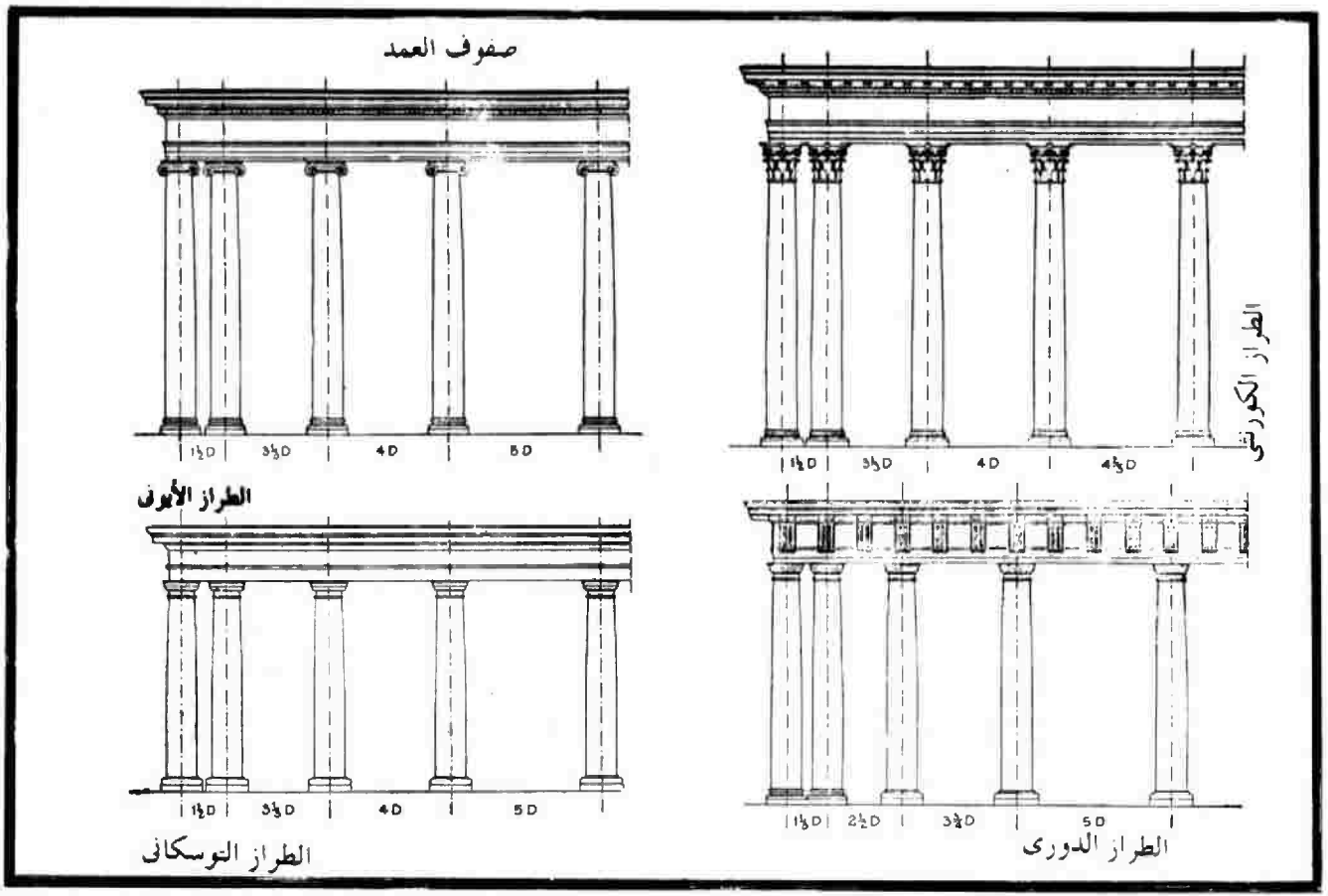
١ ــ الطراز الدورى : ومنه نوعان لكل منها قاعدة ويختلف هذا الطراز عن الأصل الإغريقى فى النسب وتاجه محلى بزخارف على هيئة زهيرات صغيرة .

٢ ــ الطراز التوسكانى وأعمدته كالدورى الإغريقى عارية من كل زخرف وسمى الطراز التوسكانى بهذا الاسم نسبة إلى مقاطعة توسكانيا بإيطاليا التى كان اسمها قديماً إترووريا وكتب عنه مؤرخون كثيرون بأنه منقول عن أهل « **ليديا** » فنقل الرومان شكل العمود وأضافوا إليه التكنة ومنظره على وجه الإجمال أقل بساطة من منظر الطراز الدورى .

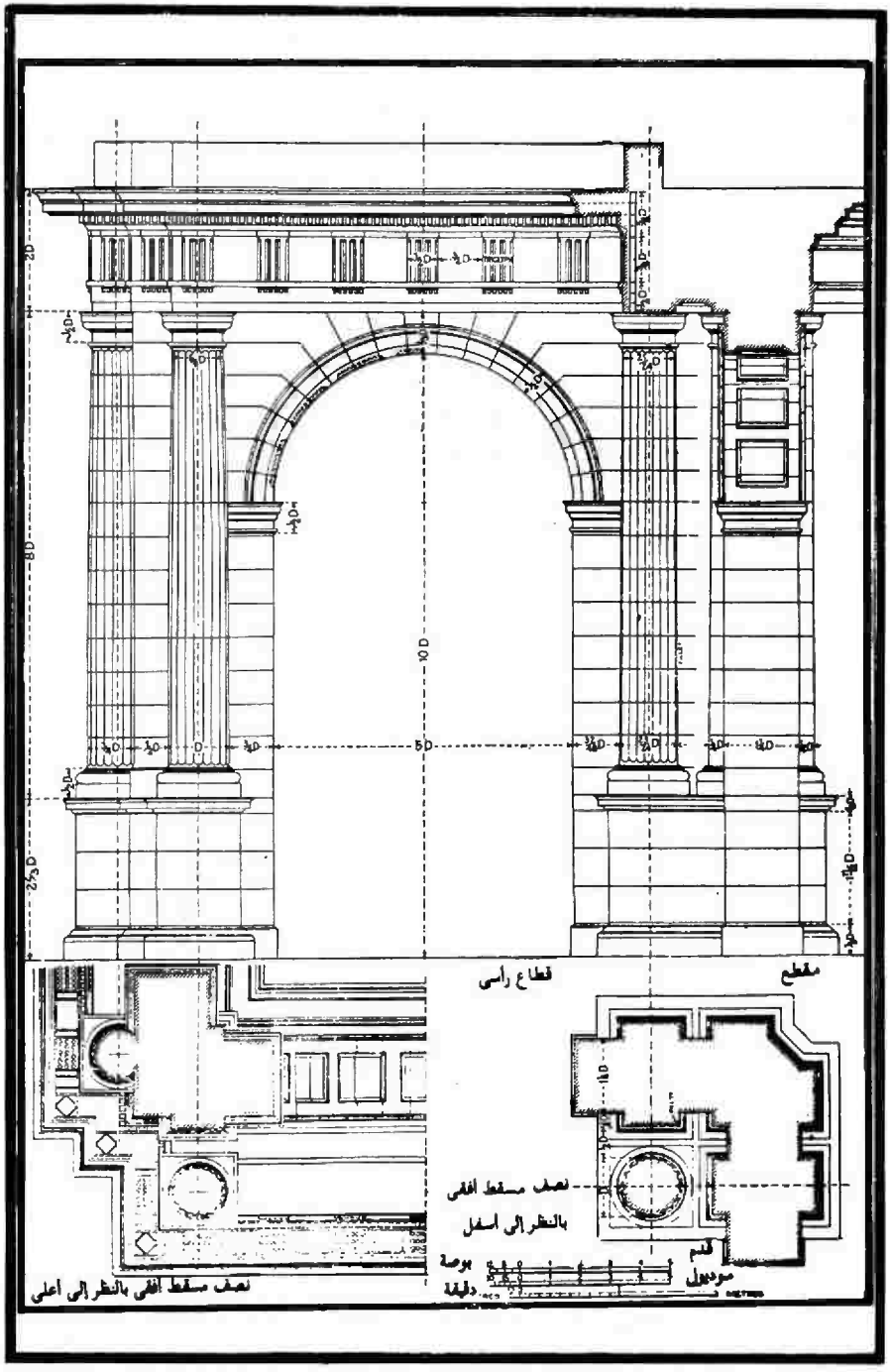
٣ ــ الطراز الأيونى :ــ لايختلف هذا الطراز إلا قليلا عن الأصل الأغريقى

٤ ــ الطراز الكورنثى :ــ وهو أحب الطرز إلى الرومان ولذلك شاع استعماله كثيراً وتاجه محلى بورق الأكنثس بالإضافة إلى عرق ملفوف كالموجود فى العمود الأيونى .

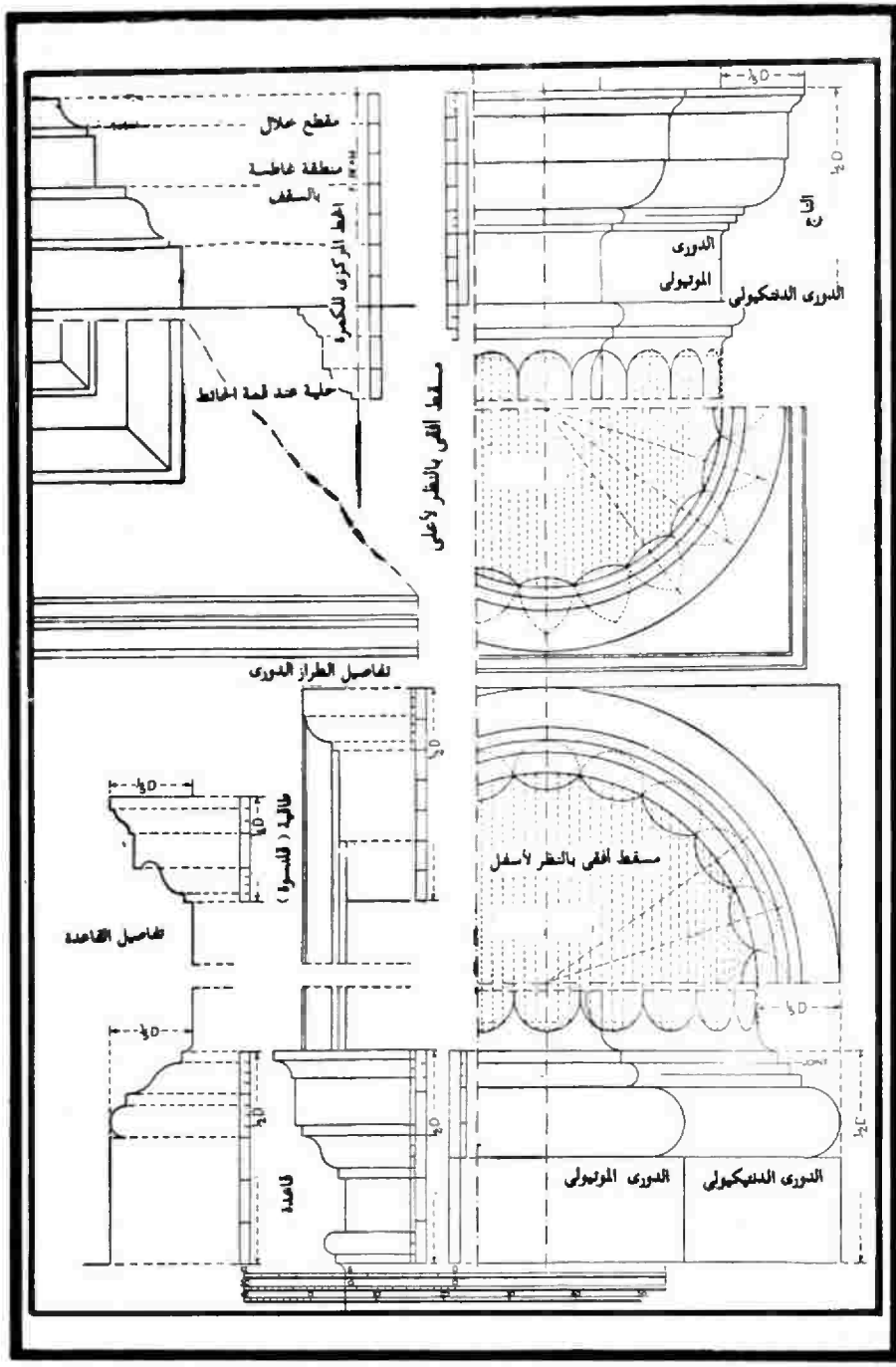
٥ ــ الطراز المركب (**الكمبوزيت**) هو بدعة الرومان ولايخرج عن كونه خليطا من الطرازين الكورنثى والأيونى .



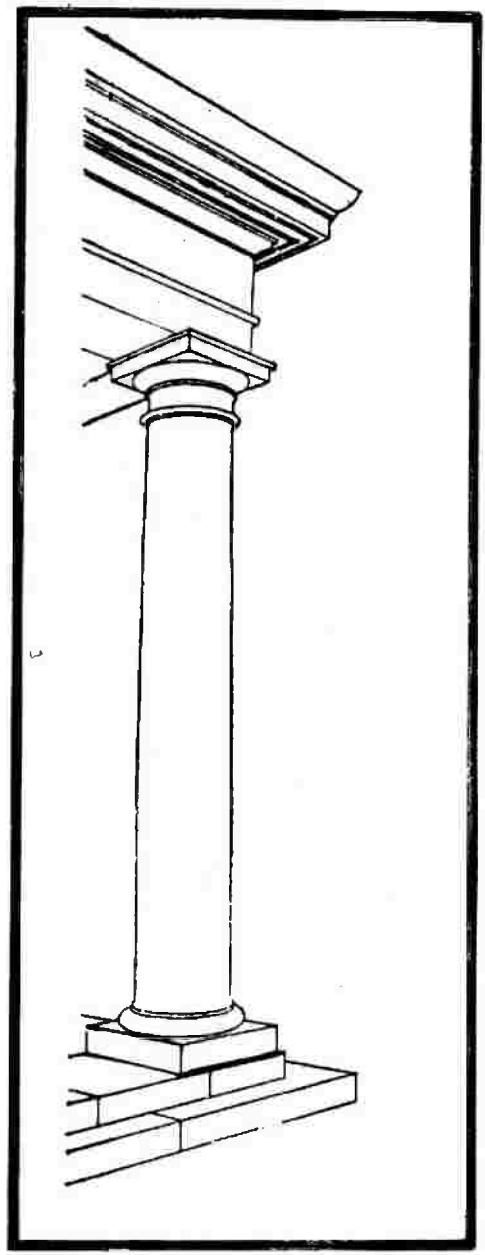
مقارنة بين صفوف العمد فى الطرز الأربعة ، **الأيونى** ، الدورى ــ الكورنثى ــ التوسكانى



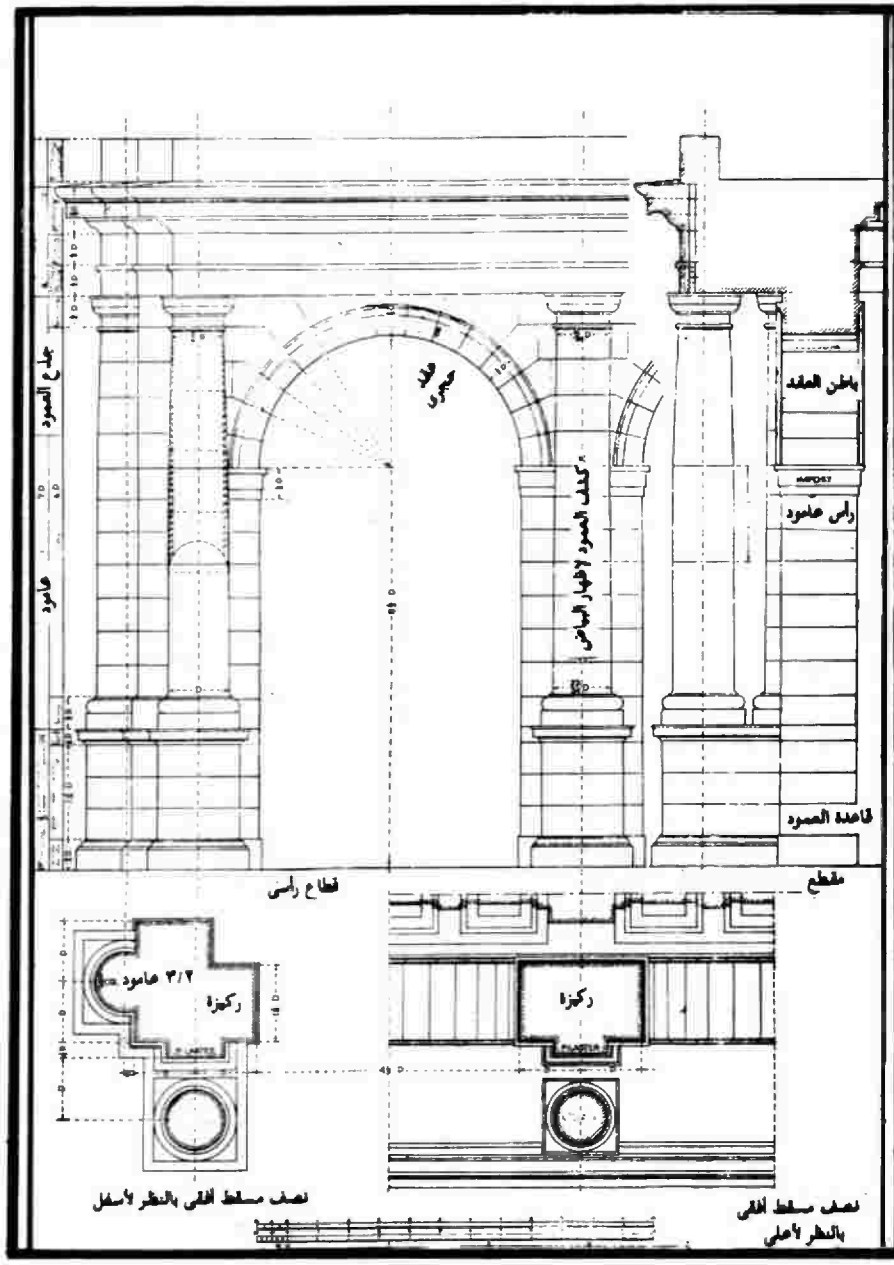
الطراز الدورى



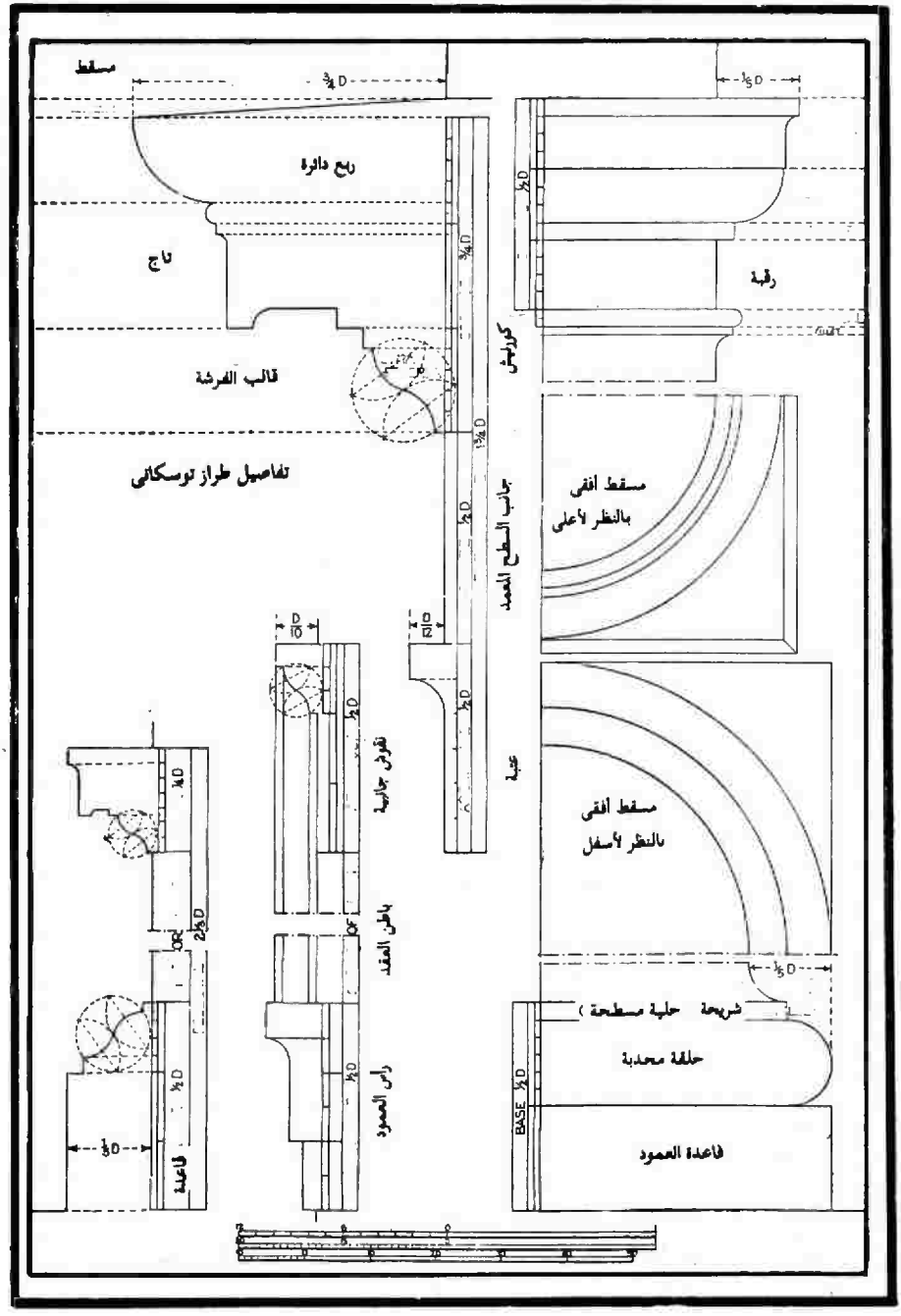
تفصيلات الطراز الدوري



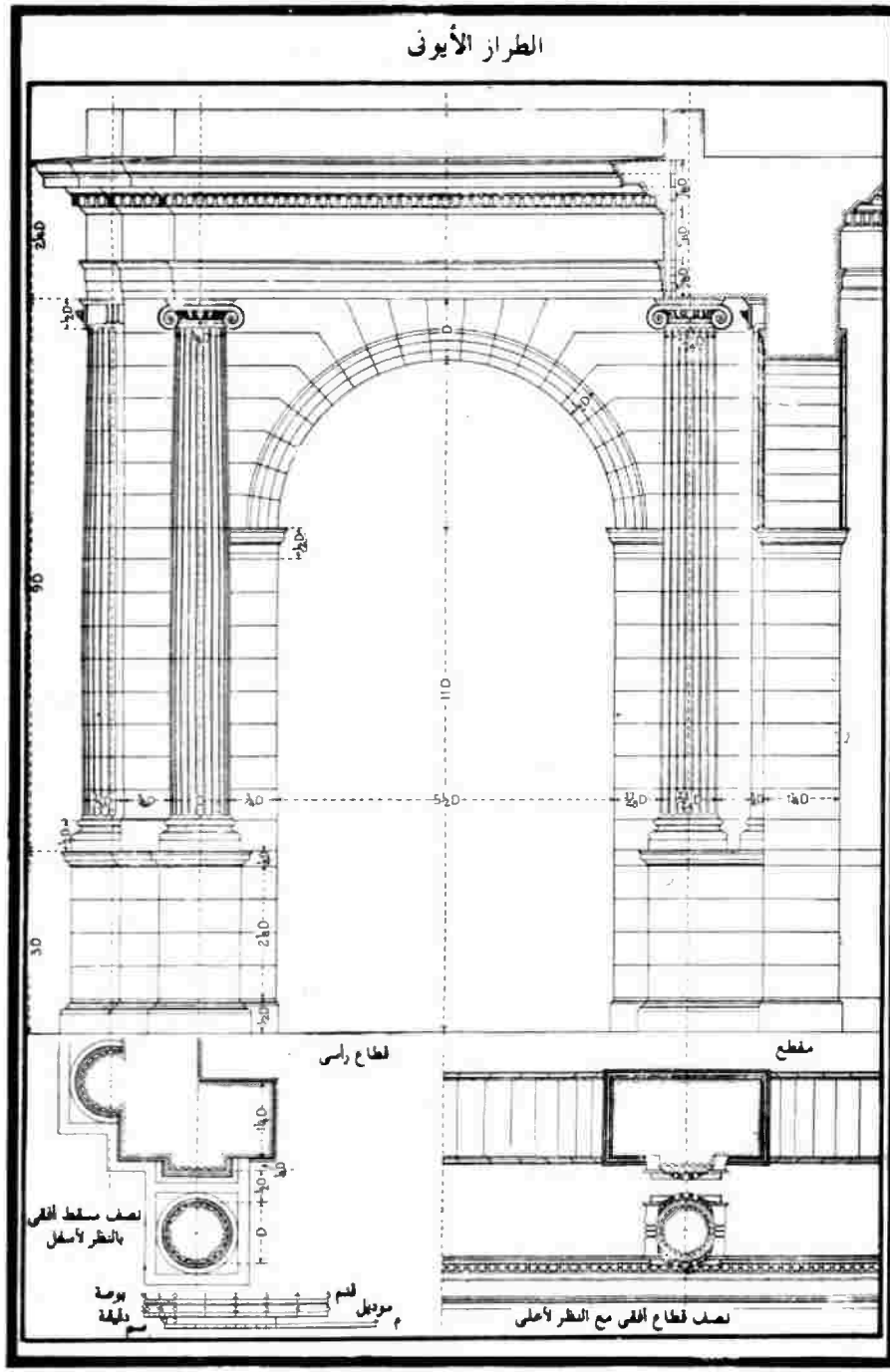
الطراز التوسكانى وتوضيح لشكل عموده



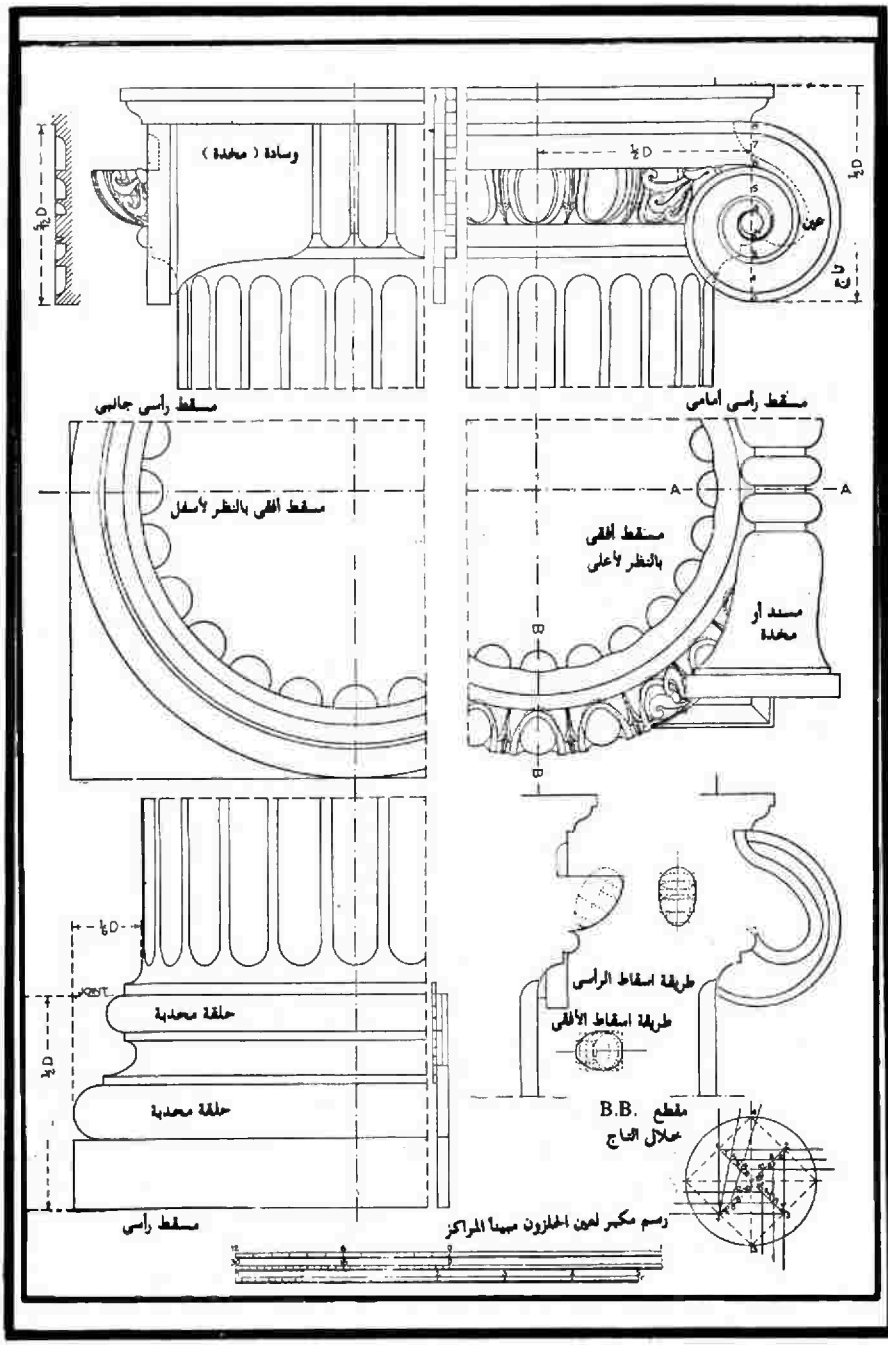
قطاع رأسى وأفقى لتوضيح مميزات الطراز التوسكانى



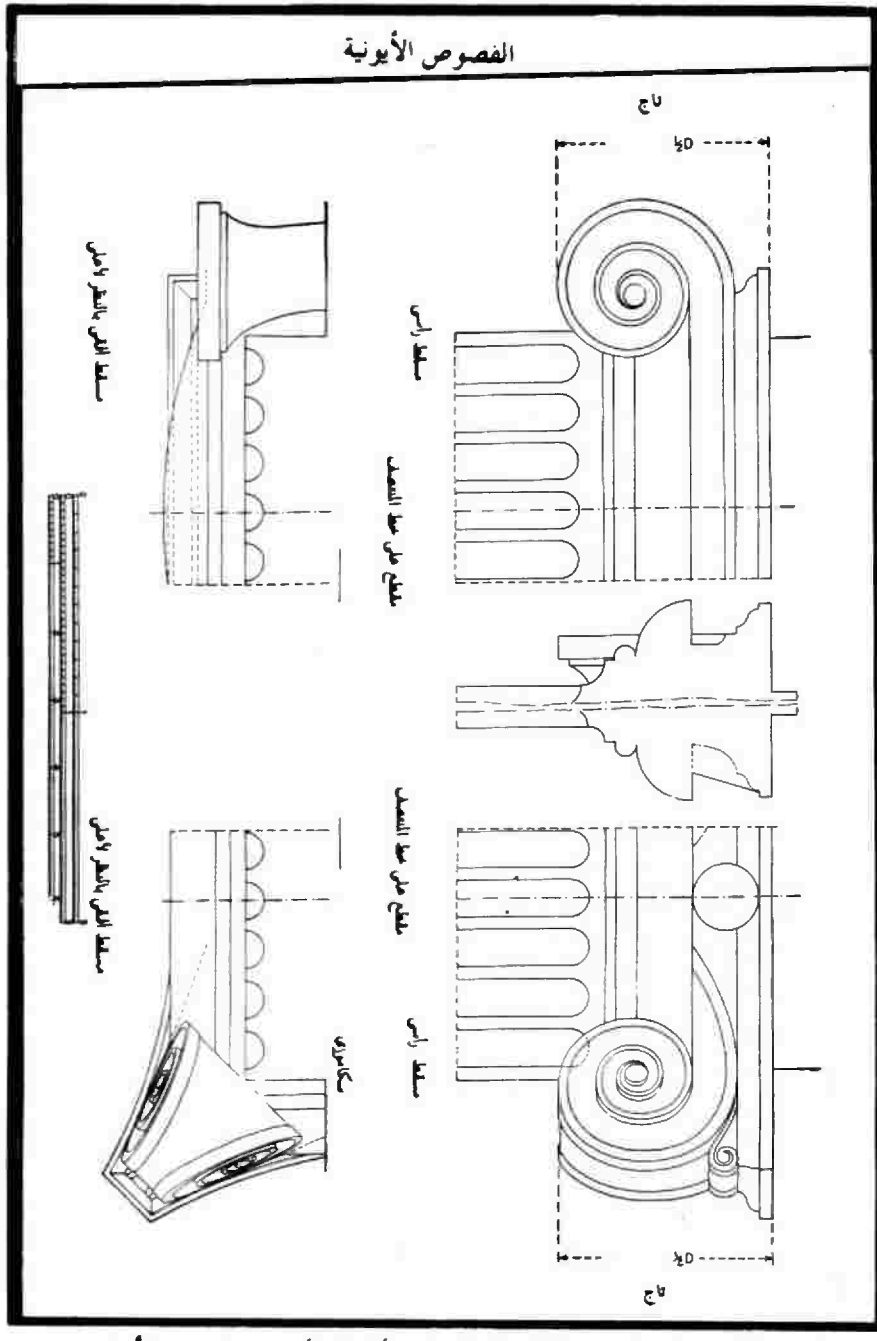
تفصيلات الطراز التوسكانى



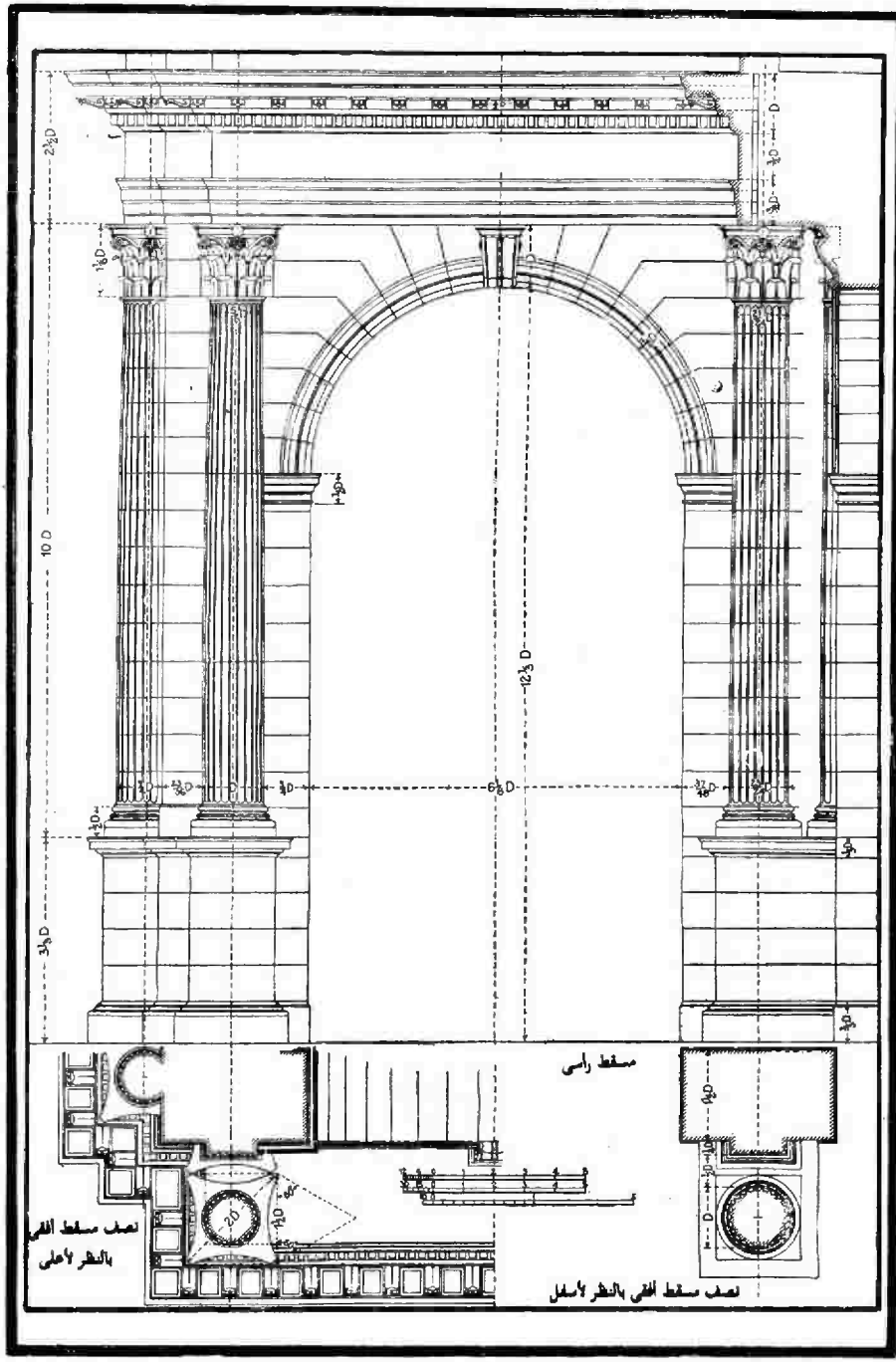
قطاع رأسى وقطاع أفقى لتوضيح الطراز **الأيونى**



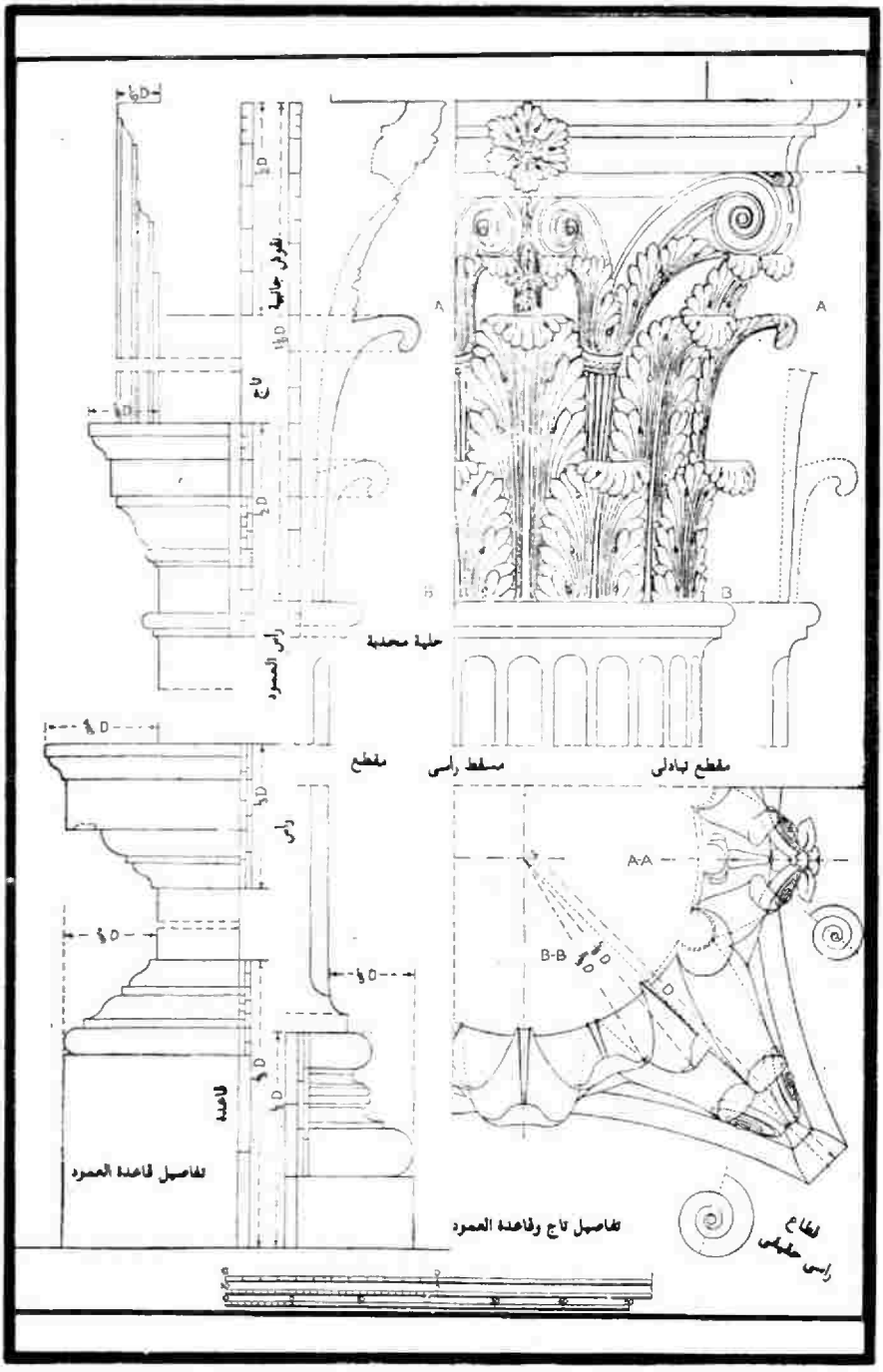
تفصيلات الطراز **الأيونى**



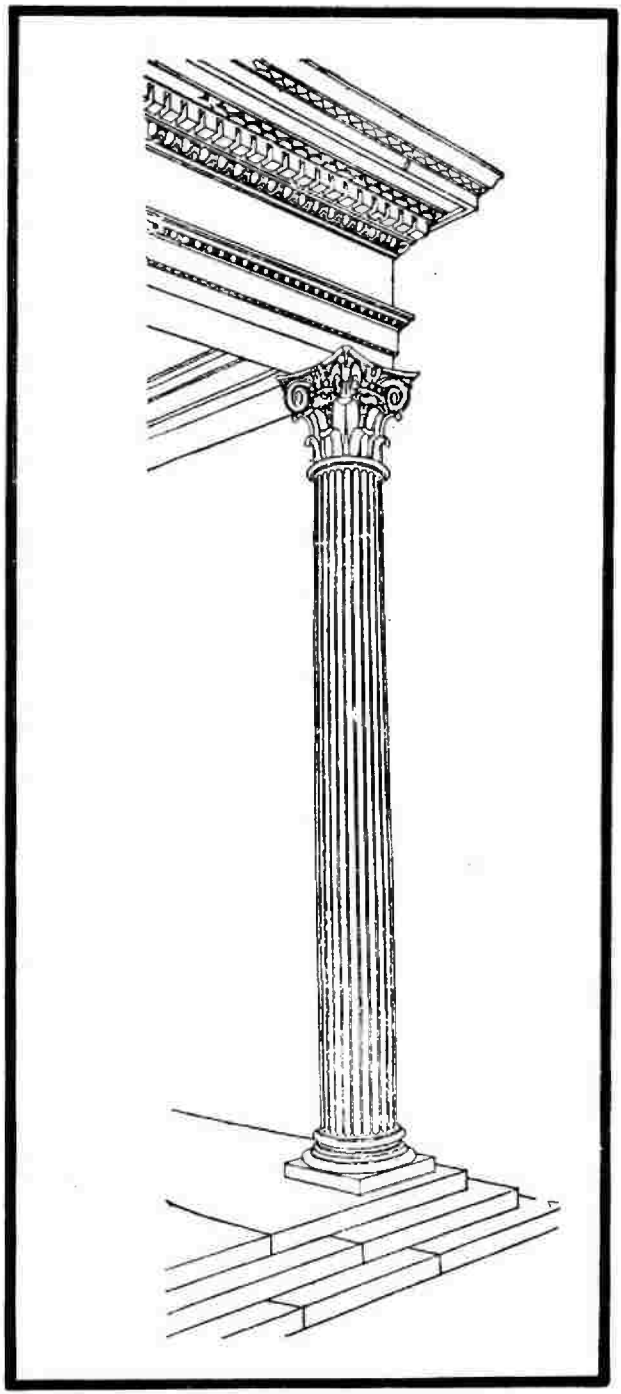
لوحة لتوضيح مميزات الفصوص الأيونية لأعمدة الطراز **الأيونى**



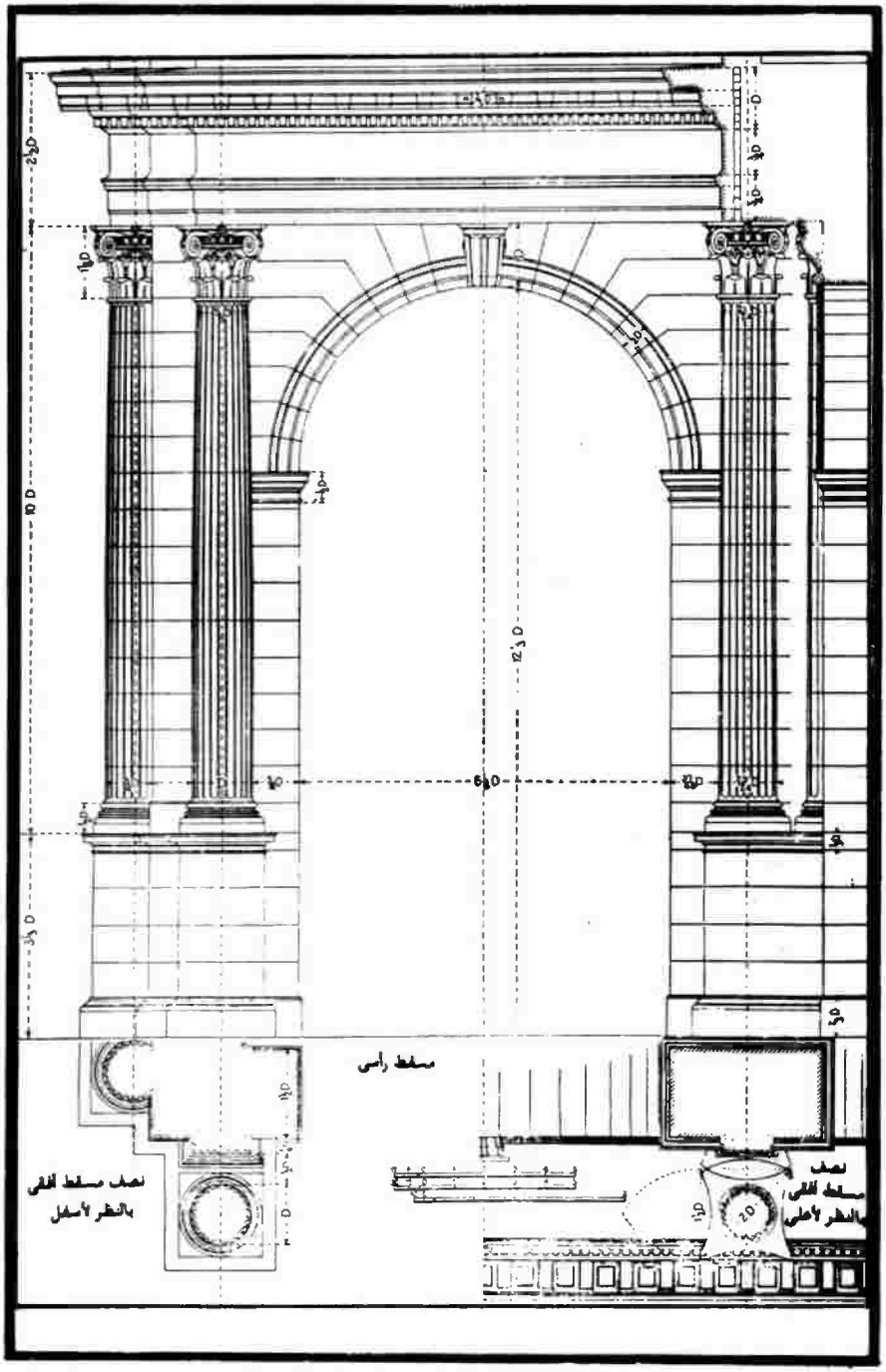
مسقط رأسى ومسقط أفقى يوضح الطراز الكورنثى



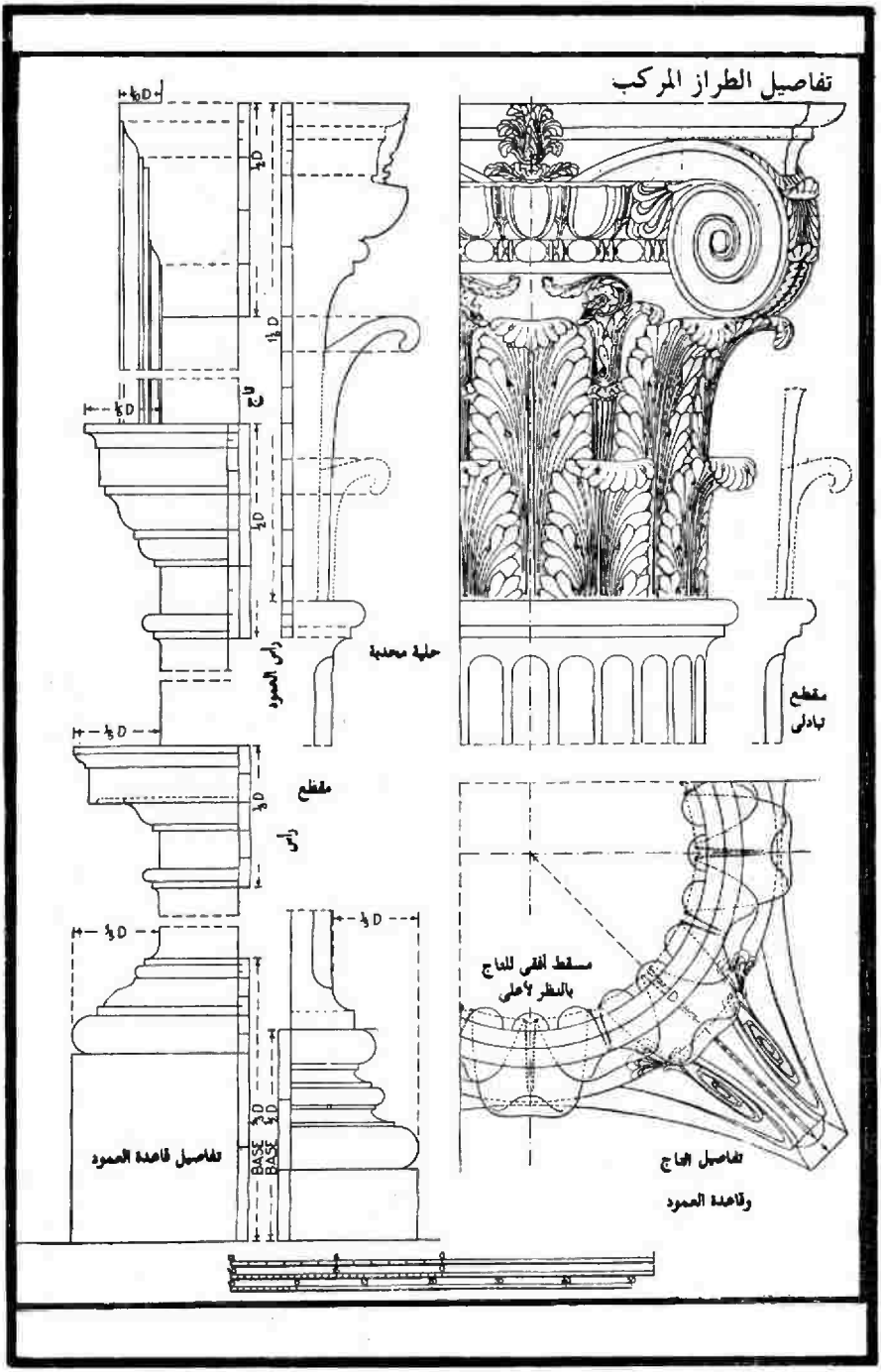
تفصيلات كورنثية



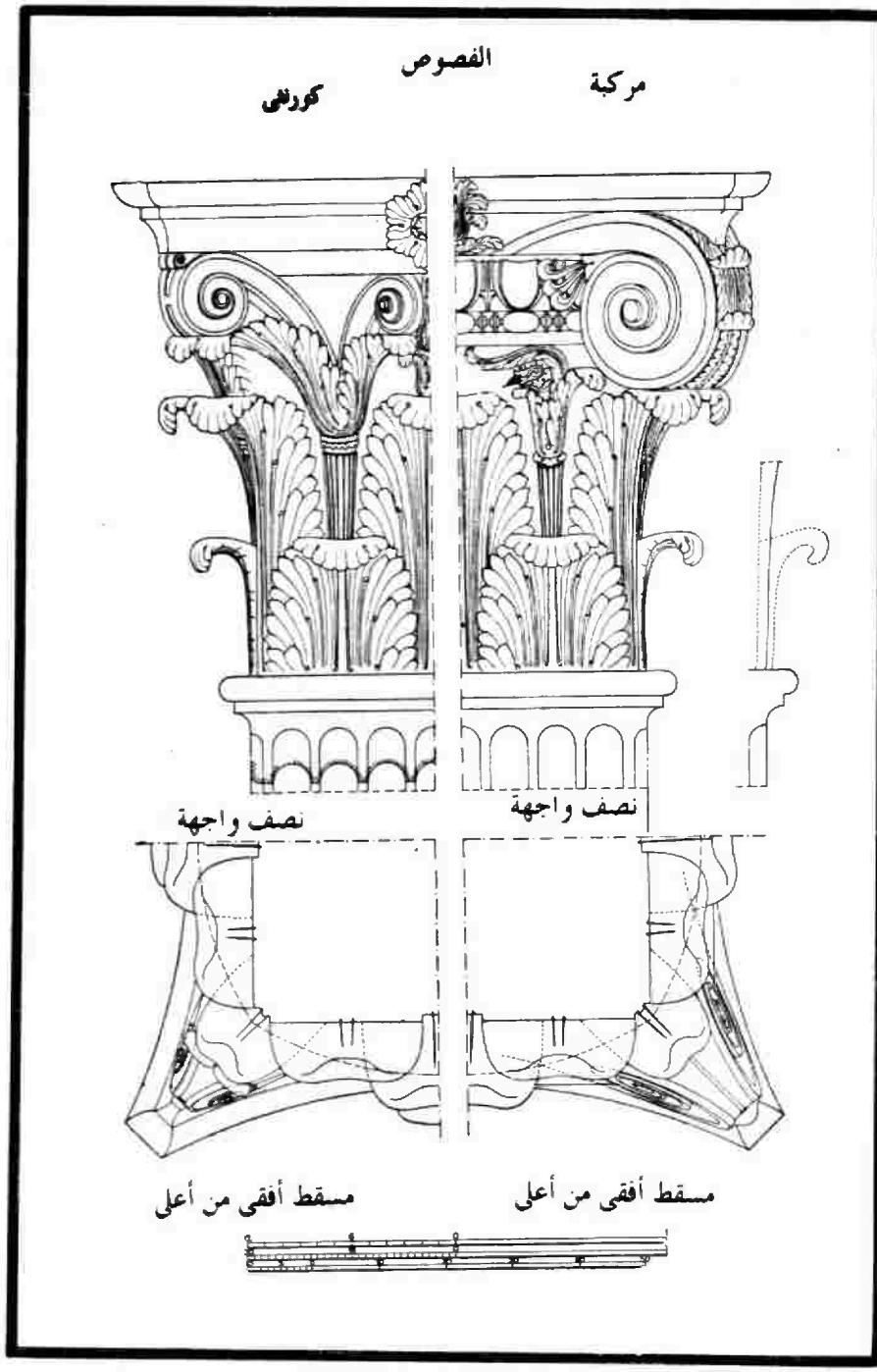
صورة توضيحية لشكل العمود فى الطراز المركب



قطاع أفقى وقطاع رأسى فى الطراز المركب



تفصيلات الطراز المركب



الفصوص الكورنثية والمركبة

زخرفة الحليات البردورة

الزخرفة الرومانيـة :ـــ

إن العظمة الحقيقية للرومان يمكن أن نتبينها أكثر في قصورهم وحماماتهم ومسارحهم وكباريهم وأعمال أخرى للمرافق العامة . أكثر مما نلاحظها في عمارة معابدهم والتي كانت تعبيراً عن العقيدة الدينية المقتبسة من الإغريق **وفي المعابد الرومانية كان الغرض تمجيد الذات .**

فمن قاعدة العمود إلى قمة الكورنيش نجد أن كل جزء مشبع بالزخارف متجه إلى إبهار البصر بالكمية أو القدر الكبير أكثر من الحصول على الإعجاب بصنعة العمل .

فالمعابد الإغريقية عندما رسمت كانت مزخرفة كما هو الحال في المعابد الرومانية ولكن بنتيجة مختلفة تماماً .

وكانت الزخارف مرتبة ومعدة بحيث تستبعد تماماً الازدهار اللوني عن البناء بأكمله وبدون خطة أو أسلوب معين مما شوش على الكيفية الرائعة لتصميم الأسطح التي استقبلت هذه الزخارف .

وكف الرومان عن تقييم النسب العامة للبناء ومحيطات الأسطح المشكلة والتي دمرت تماماً بواسطة الأسطح المشكلة المتقنة الصنع للزخارف المنحوتة عليها . وتلك الزخارف لاتنمو طبيعياً من السطح نفسه ولكنها مطبقة عليه .

وكانت أوراق الأكنثس أسفل الموديليونات وهي بدورها تلتف حول ناقوس التاج الكورنثي للعمود موضوعة الواحدة قبل الأخرى بعد إتقان شديد ولم تكن حتى متاخمة جنبا إلى جنب مع بنوة العمود عند قمة جذع العمود ولكنها تستلقى فوقه .

وعلى العكس من ذلك كان تاج العمود المصرى حيث كانت فروع الأزهار حول الناقوس مستمرة حول بنوة العمود (**جزءين البدن والتاج**) وفي

نفس الوقت تظهر الجمال وتعبر عن الحقيقة والواقعية .

وكانت السهولة المقدرة التى أعطاها طراز الزخرفة الرومانى للزخارف المصطنعة بوضع أوراق الأكنثس لاى شكل وفى أى إتجاه هى السبب الرئيسى لحملة الهجوم على هذه الزخارف فى معظم الأعمال الحديثة . فهى تتطلب فكرة ضئيلة جدا ، وهى تماما الصنعة التى شجعت المعماريين على عدم الاحساس والكسل بإهمال واحدة من إختصاصاتهم المميزة .

وسقطت الزخرفة الداخلية للأبنية فى أيدى غير لائقة على الإطلاق للعطاء فى مكانها .

وفى استعمال ورقة الأكنثس أظهر الرومان قليلاً من الفن فقد اقتبسوها عن الإغريق بشكل تقليدى جميل واقتربوا أكثر من الخط الخارجى العام ولكن بالغوافى زخرفة السطح . وقد حصر الرومان أنفسهم فى التعبير عن مبدأ توريق ورقة النبات أو جعلها أكثر رشاقة ورقة ووهبوا كل عنايتهم لإظهار رقة ورشاقة مسطحها المموج .

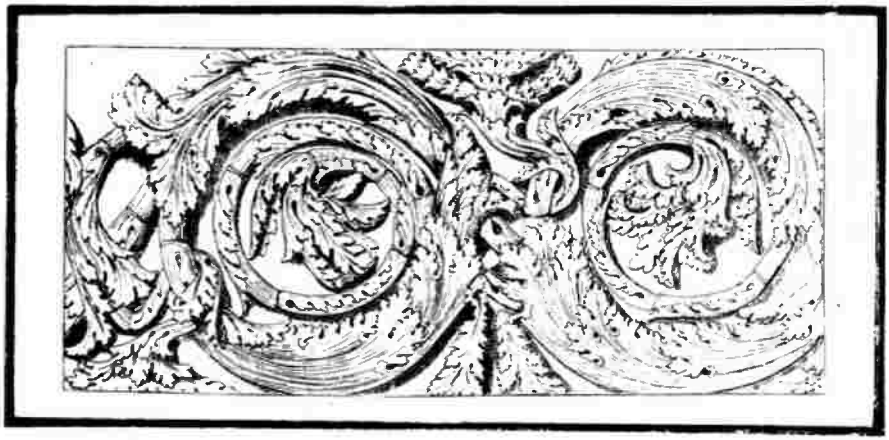
والزخارف المحفورة الموضحة بمستهل هذا الجزء من الكتاب عن الفن الرومانى تماثل تماماً لكل الزخرفة الرومانية والتى تتكون على وجه العموم من حلزون ينمو خارجاً من حلزون آخر حاصراً بداخله زهرة أو مجموعة من الأوراق .

هذا المثال بنفس الكيفية التى نشأت فى القوانين الإغريقية ولكن كان ينقصها تهذيب وثقافة الإغريق .

ففى الزخرفة الإغريقية تخرج الحلزونات من بعضها بنفس الطريقة ولكن أكثر رشاقة عند نقطة الإتصال وقد ظهرت أيضا ورقة الأكنثس كما لو كانت فى مسقط رأسى جانبى .

والطريقة الرومانية **البحتة** لاستخدام ورقة الاكنثس تبدو فى تيجان أعمدة الطراز **الكورنيثى** وفى الأمثلة الواردة فيما يلى .

نلاحظ أن الأوراق تسطحت للخارج وتقع الواحدة فوق الأخرى كما هو **موضح** بالرسم الآتى :ـــ

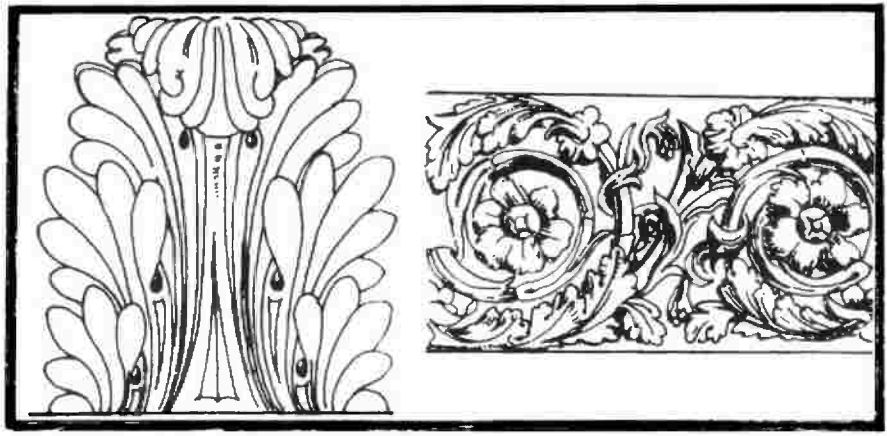


كسرة من إفريز معبد الشمس « قصر كولونا بروما »

عناصر الزخرفة الرومانية :

مما سبق يمكننا تلخيص عناصر الزخرفة الرومانية فيما يلى .

١ ـــ استعمال ورقة الأكنثس الرأسية أو الحلزونية ذات الحلمات المستديرة الشكل .



تميز أوراق الأكنثس بأنها
تطول وتقصر حسب السعة

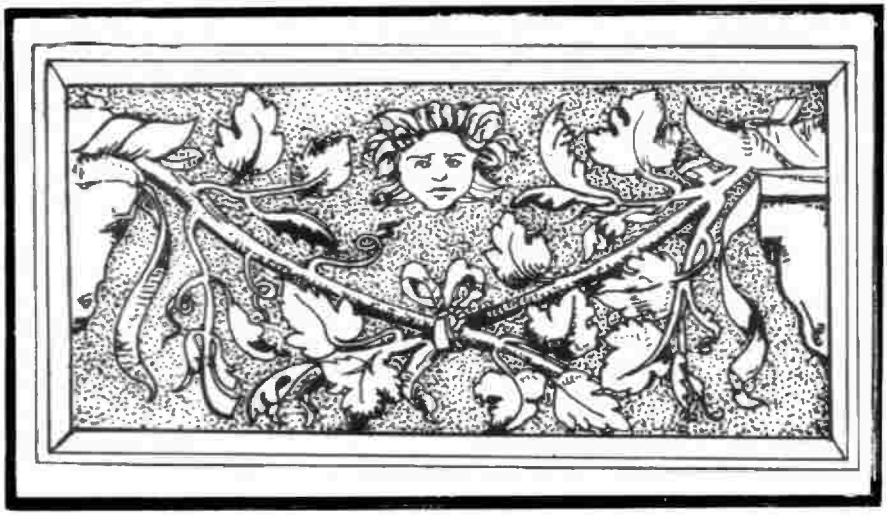
ورق الأكنثس يزين الحلزون

٢ ــ استعمال أوراق الأكنثس الحلزونية التى تخرج من أجسام ادمية .

إفريز رومانى محفور فى الرخام تتوسطه زهرية

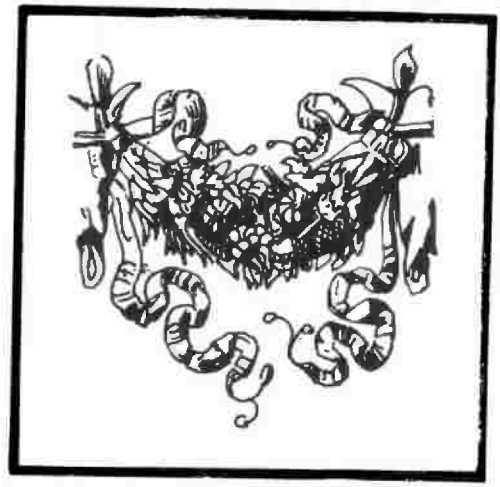
٣ ــ استعمال حيوانات خيالية وأوجه آدمية ويسمى هذا النمط (**جريكو رومان**) .

شرفة أتركسية من الفخار المكبوس فى قوالبه



إفريز رخام به وجه أدمى حوله فرعان من زخارف نباتية تتكرر عند محور رأس العجل والأثر من مدينة (جربجوبوليس)

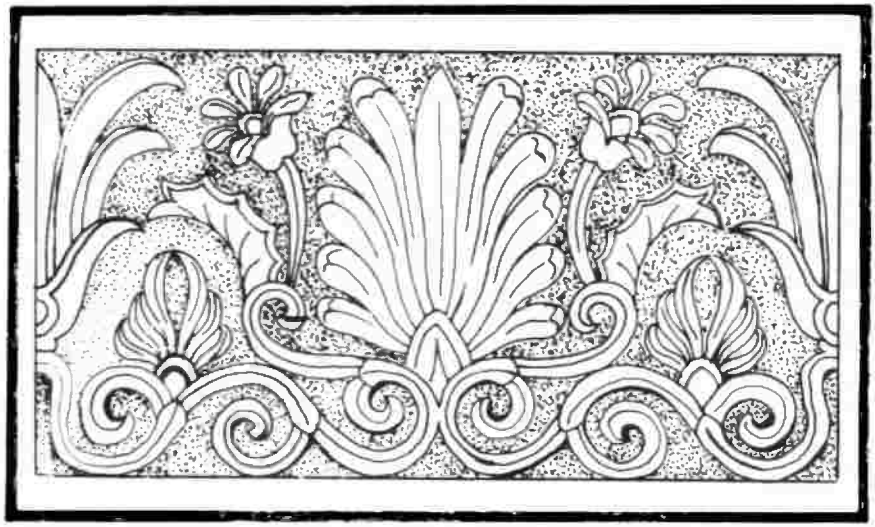
٤ ــ استعمال زخارف من الهيكل العظمى لرؤوس الثيران وبنيت فكرتها من ولعهم بمصارعة الثيران .



عقد من الزهور بين رأسى ثورين ويمثل جزءا من إفريز بمعبد مارسلاس .

٥ – **استعمال** وحدات مشتقة من الأنتيمون الإغريقى والزهيرات واللوتس

مداليون تتوسطه زهرة الأنتيمون من إحدى الفيلات الرومانية



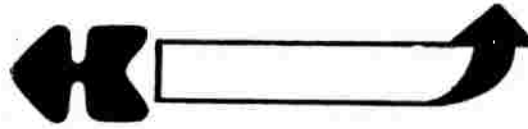
إطار معمارى تبدو فيه الأنتيمون الرومانية قريبة الصلة بأصلها الإغريقى

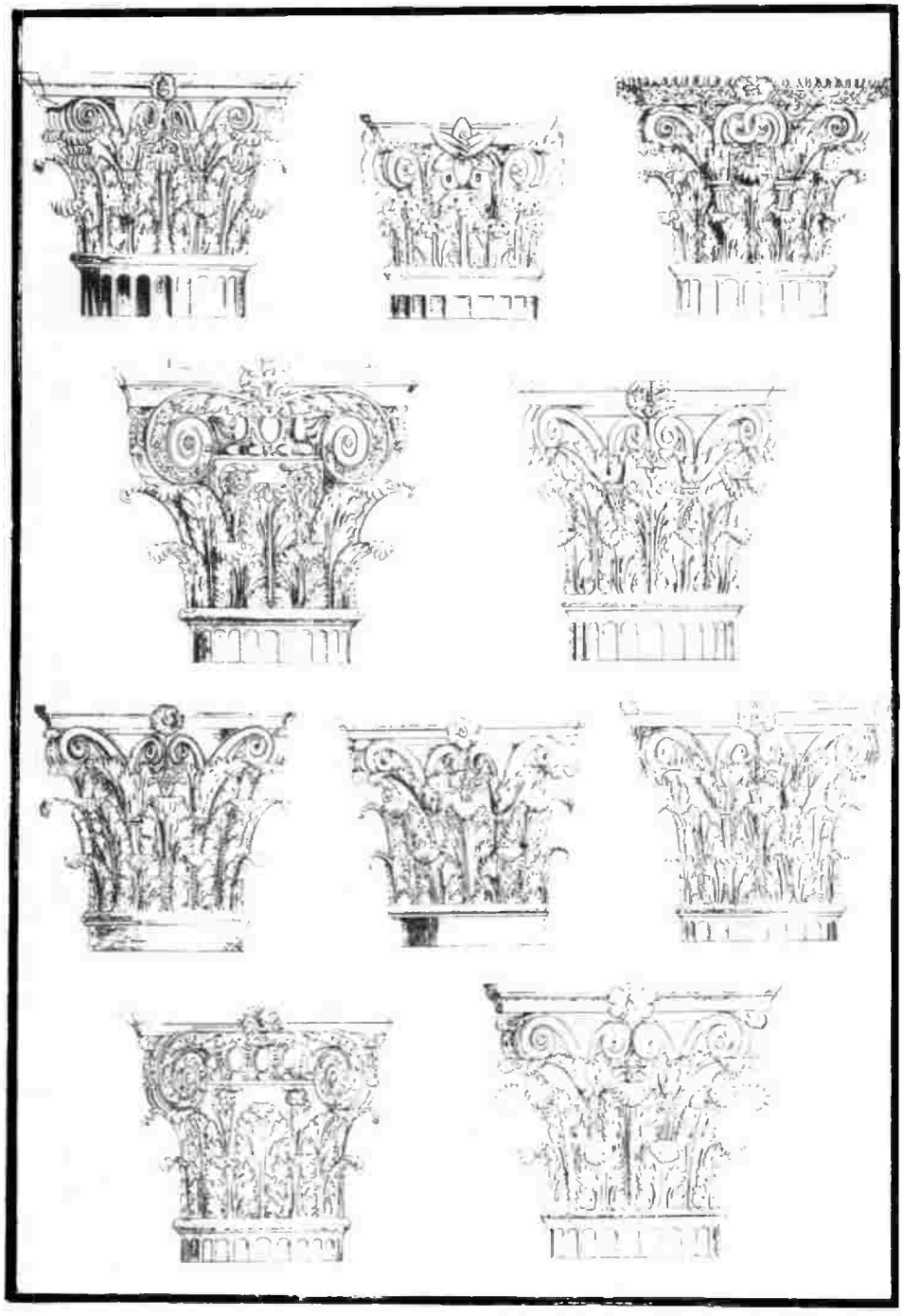
الوحدات الزخرفية والفنية وأوجه استخدامها وتطبيقاتها :ـــ

١ ـــ استغلال العناصر الزخرفية السابقة فى تيجان الأعمدة وقواعدها والحمالات والحشوات وغيرها وفى داخل المبانى فى الفصوص (**الأكتاف**) المعمارية وغيرها .

وفى النماذج الآتية الموضحة متقاربة لبعضها من تيجان الأعمدة المتنوعة لنوضح مدى التنويع والتغيير الطفيف الذى كان الرومان قادرين على إظهاره فى إتباع هذا التطبيق للأكانثس .

وكم نجد من اختلاف بين ذلك التنوع وبين التنوع اللامحدود لتيجان الأعمدة المصرية والتى نشأت من التطوير للتصميم فى التاج عموما وحتى إدخال الحلزون الايونى فى الطراز المركب فشل فى إضافة الجمال **بل على الأكثر من ذلك فقد أدى إلى مزيد من التشويه فى الشكل .**

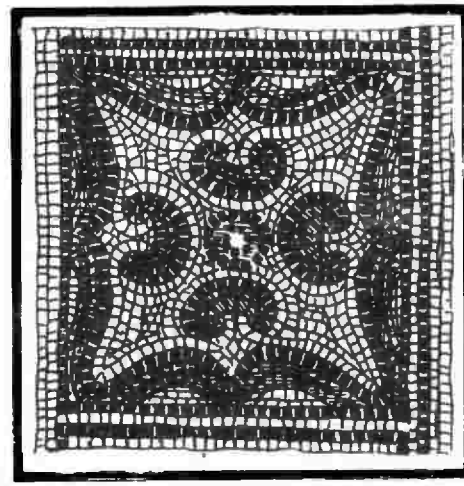




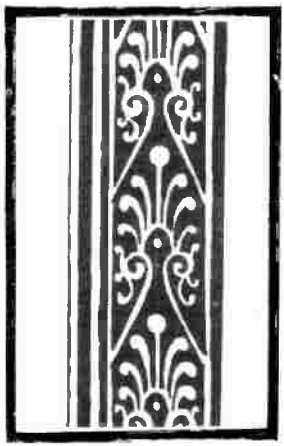
تيجان أعمدة كورنثية ومركبة

٢ ــ تماثيل منحوتة فى مجموعات تزين بها كرانيش وطنوف المعابد كما استخدمت التماثيل ذات القواعد المزخرفة .

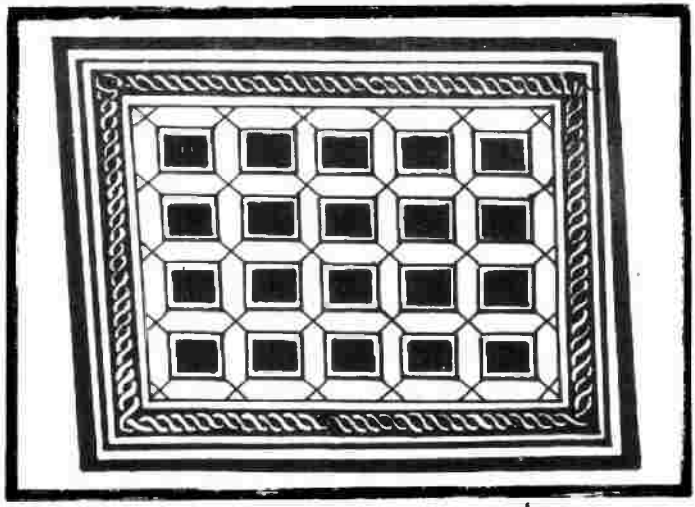
٣ ــ استخدام زخارف من العناصر السابقة أو العناصر الهندسية فى الفسيفساء لإحداث تأثير لونى تكميلى



فسيفساء وجدت بالقرب من روما

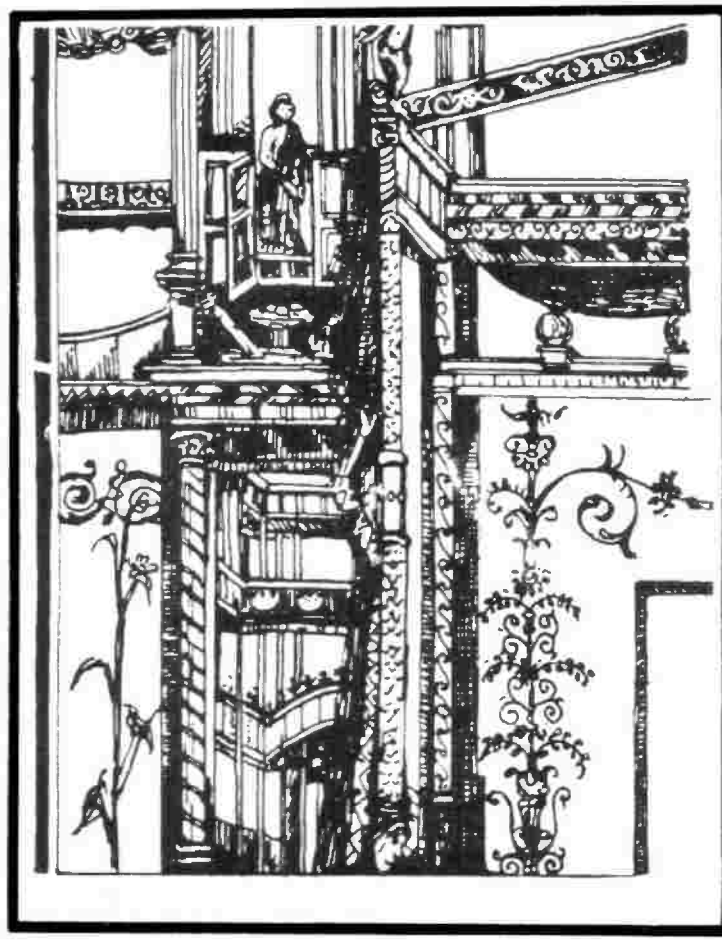


إفريز رأسى من إحدى فيلات بومباى وبها إحدى أشكال الأنتيمون فى أواخر عهدها .



أرضية من الفسيفساء من بومباى

٤ ــ زخارف من العناصر السابقة منفذة على الجدران بطريقة الإستاكو الملونة أو المحفورة والذى انعكس أثره فى بومباى فيما بعد .



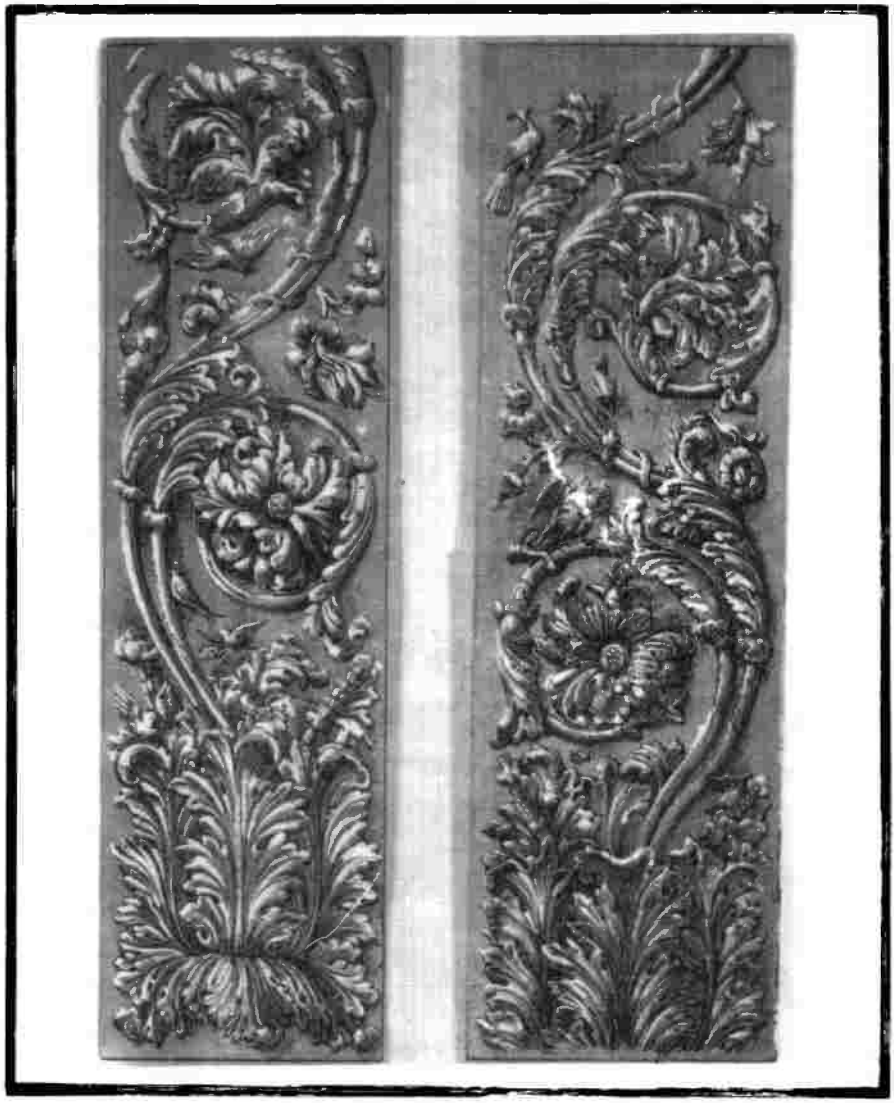
نقش جدارى من الطور الثالث من أطوار الفن فى بومباى

وقد ارتبطت المشغولات الجصية الرومانية بالزخارف البارزة خفيفة البروز منها ماكانت **أرضيته عميقة** وبروزه ملحوظاً وخاصة فى الأسقف والحنايا والقباب وقد تجلت أروع الزخارف الجصية فى (**المنزل الذهبى الذى أعد لسكنى نيرون**) وهى الدار التى هدمها قيطس (**الإمبراطور تيتاس**) وشيد مكانها حمامه المشهور بزخارفه الجصية وتشهد الزخارف الجصية فى مدينة بومباى المشيدة عام ٧٩ق.م وما عاصرها من المنشآت التى تشهد بالبهاء والابتكار والرقة شأنها فى ذلك شأن مدينة **هيوركلنم** واستابيا المعاصرتين وكان تنفيذها بالجص الملون المشكل قبل صبه فى قوالبه وقد تعد لهذه الزخارف

أرضيات من الفسيفساء ويبرز الجص المزخرف فوق منسوبها محدثاً تأثيراً لونيا وزخرفيا ممتازاً لم يسبقهم إليه أحد من قبل .. وقد بدت هذه الطريقة فى أوجها فى حمامات كريكالا باستخدام الرسوم الإنسانية والنباتية فى أوضاع جذابة وكثيراً ماستخدمت حشوات منقوشة بالزخارف النباتية لتكمل جمال الأسطح .

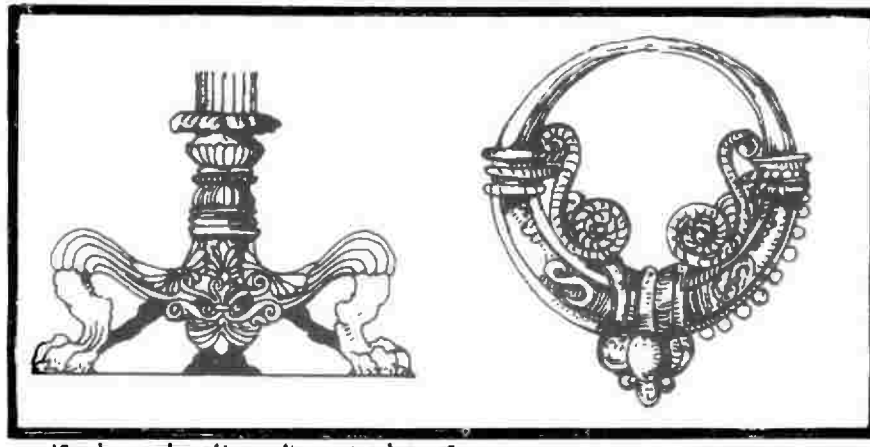
فزخرفة الفصوص من فيلاميديسى الموضحة فيما يلى كمثال طبق الأصل للزخارف الرومانية كما يمكن أن توجد. وكمثال للتشكيل والرسم **كان لهم** الحق القوى للإعجاب بها .

ولكن كملحقات زخرفية للهيئة المعمارية للبناء **فهم** غالبا وبلا ريب ومن نقوشهم البارزة المفرط فيها ومن المعالجة المتقنة للسطح **كان ينقصها** المبدأ **الأول وهو تطويع ومواءمة الغرض الذى يجب أن تملأه هذه الزخارف** .



زخرفة الفصوص أعمدة من فيلا ميديس كنموذج مطابق تماما للزخرفة الرومانية

٥ ــ استخدام بعض العناصر الزخرفية السابقة فى عمل القوالب **البرونزية وفى** أعمال المعادن الإترسكية وفى صناعة الحلى كالعقود والأقراط والأنواط المرصعة



قرط من الفضة المشغولة من متحف روما — قاعدة شمعدان من البرونز المشغول تبدو فيه تقاسيم وحدات الأنثيمون

٦ ــ استخدام بعض الوحدات فى زخرفة الآثاث المنزلى .

٧ ــ تماثيل مشاهير الرومان وقادتهم والنصب التذكارية والمسخ وحوريات البحار ومختلف الأساطير وغيرها .

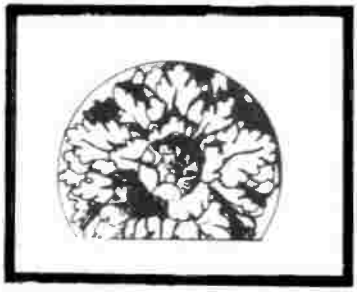
٨ ــ ورقة الأكنثس :ــ

تمثل نموذجاً معيناً أكثر مما تمثله الورقة الطبيعية الأصلية وهى تختلف عن الإغريقية لأنها أقل جزالة وأطرافها أقل تحدبا لكنها كانت شائعة الاستخدام وأكثرها فيما يلى :

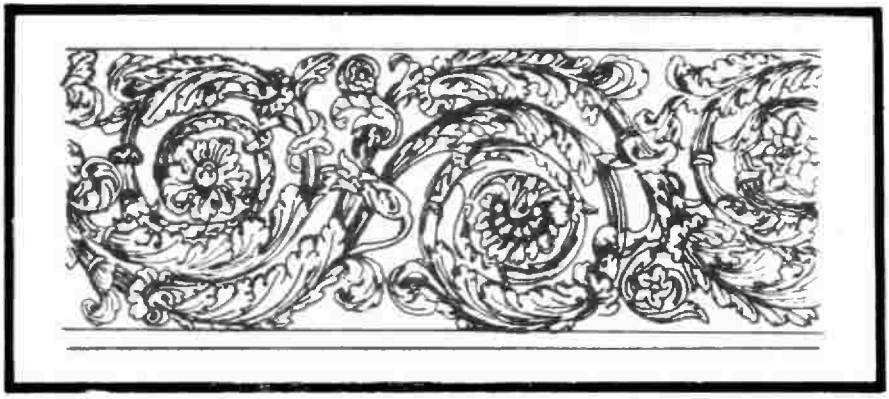
- ــ تستخدم فى وضع رأسى فى تيجان الأعمدة وبعض وحدات الطنوف
- ــ يمتد قالبها بامتداد الخط المموج والحلزونى أيضاً وتلتف فى منحنياتها وغالباً ماتنتهى بزهيرات مستديرة .
- ــ تعد الأكنثس فى بعض الأحيان نقطة بداية أو محور تماثل يخرج عنه خط محورى أو مموج **مزخرف** بنوع منها .
- ــ تنقلب بعضها برشاقة سواء أكانت رأسية أو حلزونية لإسقاط ظلال من تثنياتها وتتلقى النور برشاقة ظاهرة .
- ــ استخدمت فى زخرفة سيقان الشمعدانات **البرونزية** .
- ــ تتبادل ورقة الأكنثس مع الأنتيمون أحياناً
- ــ تتكون من مجموعة منها أو من مثيلاتها أشكال الروزيتات .

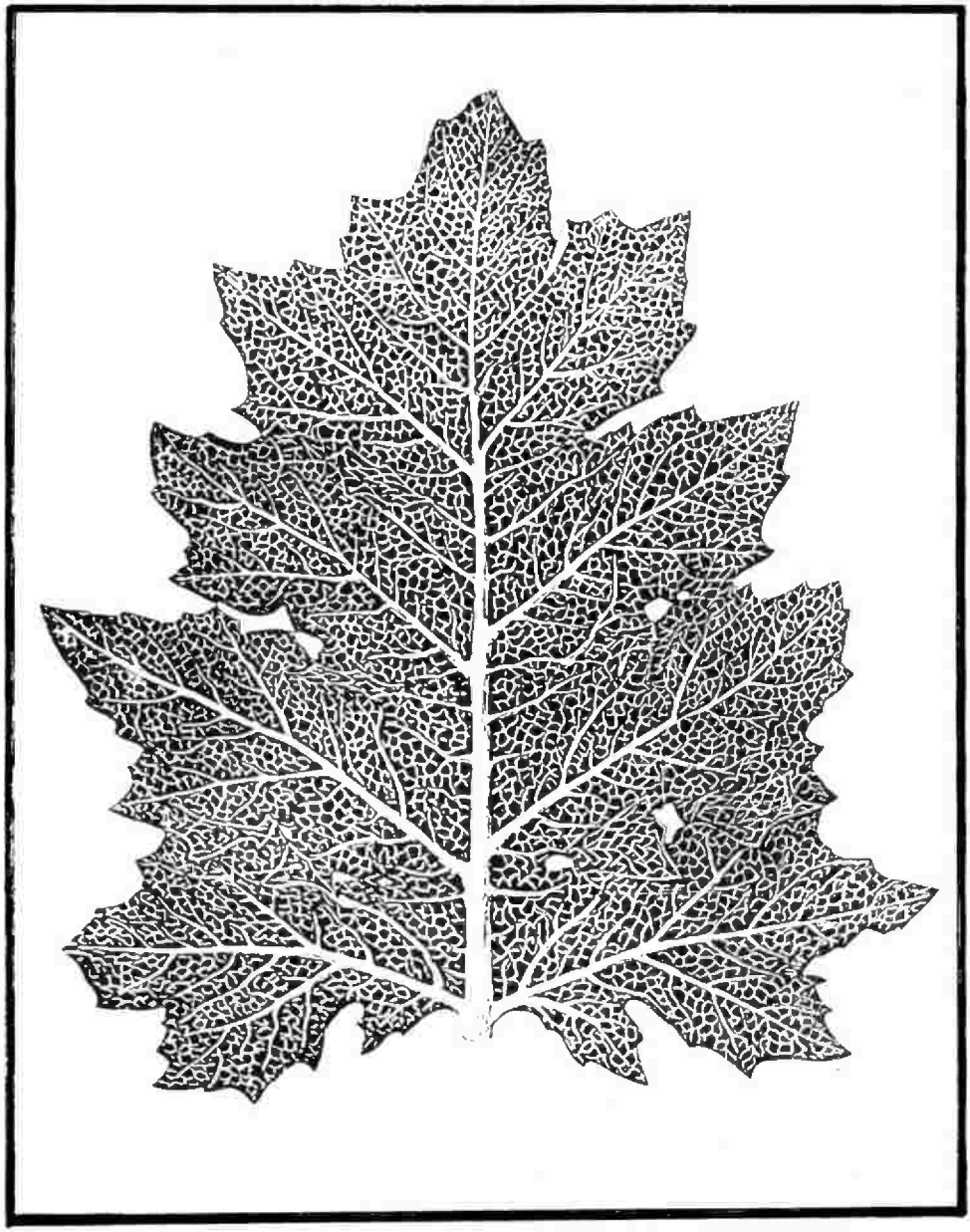
جزء من فص (كتف فى أحد المبانى)
اتراسكى من القرن الأول الميلادى مزخرف
بالنقوش النباتية التى قل أن نجد نظائرها .

حلزون الأكنثس وزهيرة من رخام
محفورة فى متحف لاتيران بروما

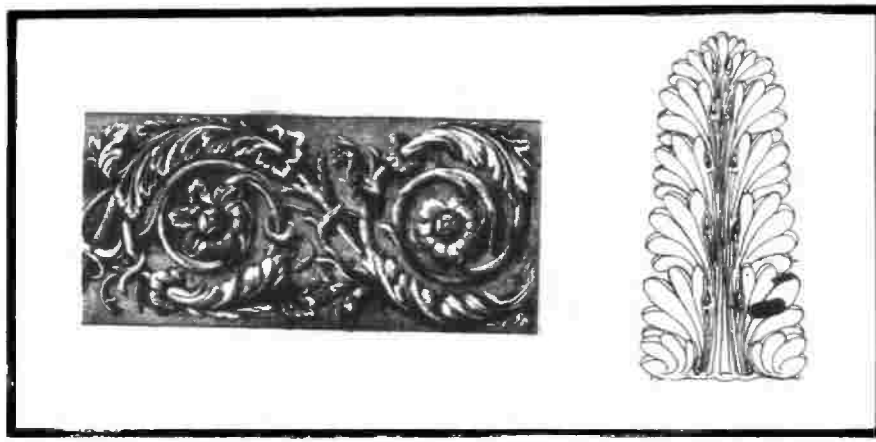


زهيرة من رخام محفورة





صورة فوتوغرافية بالحجم الطبيعى لورقة الأكنش الطبيعية .

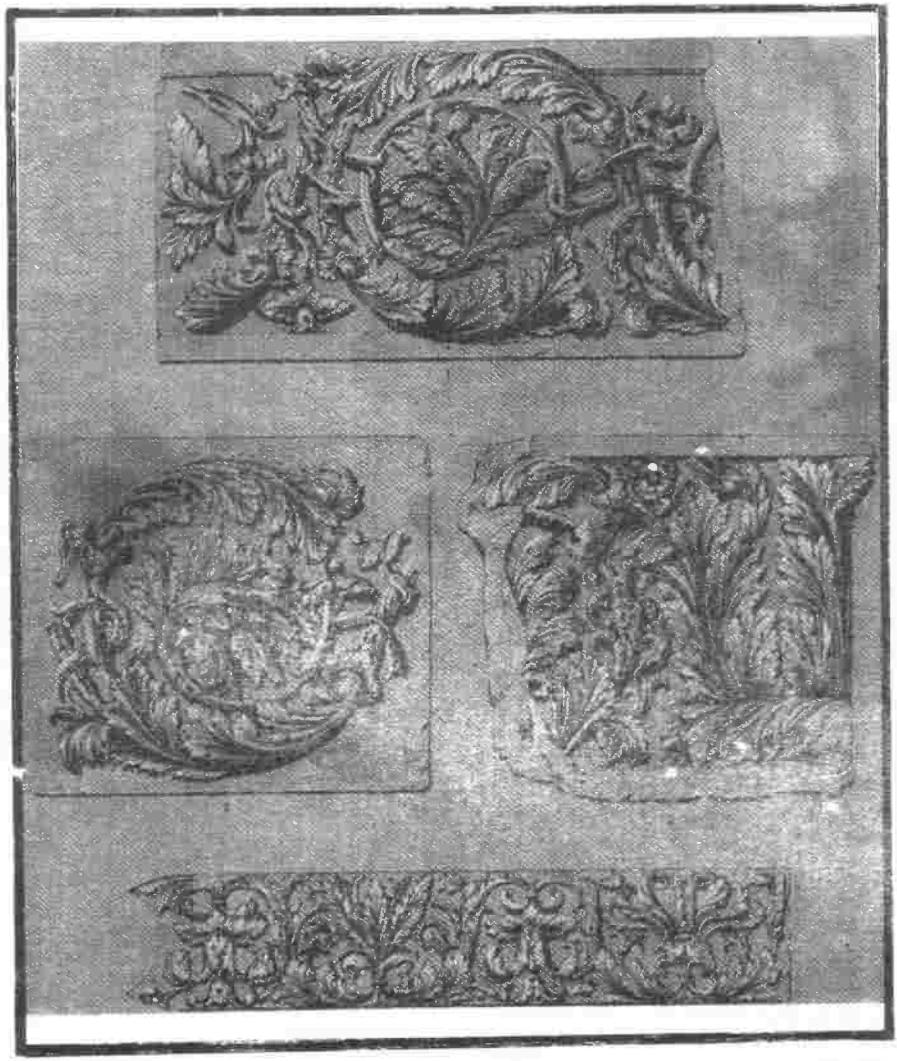


الأكنثس الرومانية محفورة فى الرخام فى وضع رأسى حلزون مزدان بورقة الأكنثس والزهيرات

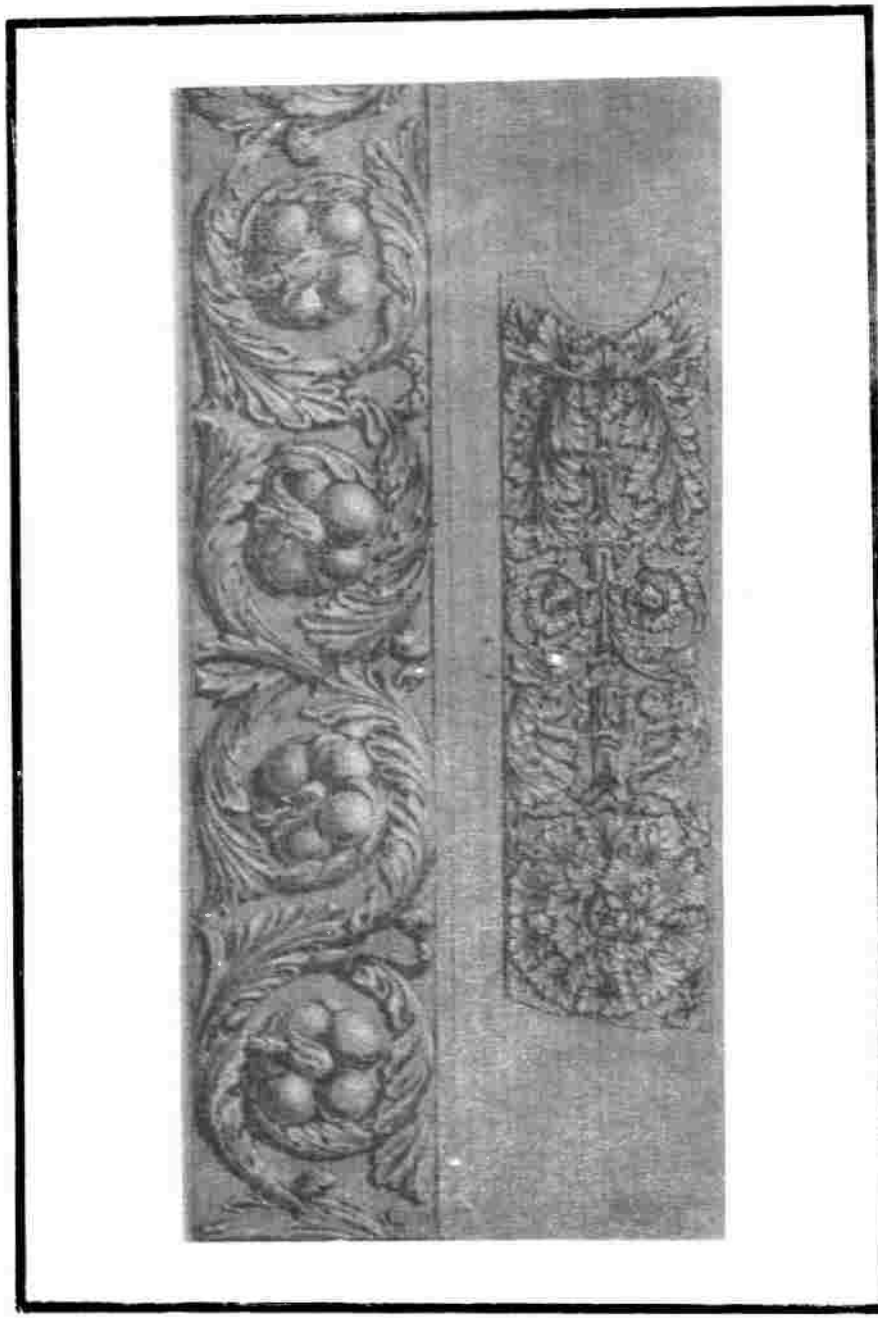
وكمية التصميم التى يمكن الحصول عليها بالعمل بعيداً عن هذا المبدأ لورقة نبات من خلال ورقة أخرى أو ورقة فوق أخرى كان محدوداً جداً ولم **يكن حتى هذه القاعدة وهى نمو ورقة من ورقة أخرى فى خط مستمر بل كان متجاهلاً الأخذ بمبدأ الفرع المستمر حازفاً الزخارف على كل من الجانبين . تلك** الزخارف التقليدية الخالصة استوعبت أى تحسين أو تطوير فيما بعد . والأمثلة المبكرة للتغير وجدت فى سانتا صوفيا وفيما يلى مثال من دير سانتا دينيس **حيث أنه مع** وجود الدوران فى الفرع والورقة المقلوبة للخلف عند اتصالها بالفرع والاختفاء الواضح **للفرع . فلم يكن** الفرع المستمر قد تطور تماماً حيث **يظهر فى قمة الكنارات الضيقة وفى قاعدتها . هذا المبدأ فى الزخرفة أصبح شائعا**

زخارف من ورقة الأكنثس من دير سانت دينيس

جداً فى زخرفة الكتابة فى القرن الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر وكان أساس الزخرفة المستعمل فيها أوراق النبات الإنجليزية المبكرة . وفى القطع الأثرية التالية تبدو أكثر رشاقة من تلك التى فى زخارف فيلا ميديس فالأوراق مشكلة بحدة أكثر ومعاملة بشكل تقليدى أكثر .



قطع أثرية رومانية تبدو فيها الزخرفة من أوراق نبات الأكنثس أكثر رشاقة فالأوراق مشكلة بدقة أكثر ومعاملة بشكل تقليدى .



قطع أثرية رومانية توضح الزخرفة التى عليها مدى رشاقة استعمال أوراق النبات والثمار فى الزخرفة الرومانية التقليدية من الحلزون باستعمال أوراق نبات الأكنثس بشكلها الزخرفى التقليدى .